Biblioteca Fac. ...

1907 — ECOURI ÎN EPOCĂ

Țărănimea română a plătit răscoala de la 1907 cu mii de morminte. Totuși, prin consecințele ei sociale și politice, ea nu s-a încheiat odată cu bubuitul armelor care au înecat în sînge pe nefericiții cutezători ce îndrăzniseră să înfrunte cu piepturile dezgolite urgia atotputernicilor lor stăpîni.

Acțiunea lor amintea pe cea săvîrșită cu 530 de ani mai înainte prin răscoala de la Bobîlna care a adunat sub steagurile ei pe toți iobagii din Transilvania, dînd regimului feudal una din cele mai puternice lovituri. În răscoala țăranilor de la Bobîlna, ca și în cele care i-au urmat (1514, 1784, 1821) a fost tot atîta sete de dreptate și tot atîta energie ca și în răscoalele țăranilor francezi și englezi din secolul al XIV-lea, sau ca în cele ale țăranilor cehi și germani din secolele XV și XVI.

Cu toată dorința sa de a face să se creadă că, odată cu sîngeroasa represiune, „țara a fost liniștită" iar problema țărănească scoasă de la ordinea zilei, regimul exploatator a văzut ridicîndu-se împotriva sa, chiar de a doua zi, o întreagă cohortă de scriitori, critici literari, artiști, juriști, istorici, oameni de știință și oameni politici care, solidarizîndu-se cu aspirațiile celor uciși, au făcut ca lacrimile și gemetele acestora să se transforme în tot atîtea acte de acuzare împotriva nelegiuirilor comise, și în tot atîtea somații pentru rezolvarea neîntîrziată a revendicărilor țărănimii și muncitorimii împilate.

S-a relevat adeseori marea contribuție în această acțiune a unor scriitori și artiști ca Al. Vlahuță, G. Coșbuc, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, N. D. Cocea, Garabet Ibrăileanu, Octav Băncilă, N. N. Tonitza și a altora. N-au rămas uitate nici fulminantele articole ale lui N. Iorga — **Dumnezeu să-i ierte, Fiți drepți, Ascundeți țăranii** — și nici studiile publicate de Vasile M. Kogălniceanu, fiul autorului legii de împroprietărire de la 1864, arestat și el cu prilejul răscoalei.

Numărul celor care s-au ridicat împotriva nefastului regim este însă cu mult mai mare, iar o cercetare mai largă asupra lor duce în mod inevitabil la constatarea că răscoala de la 1907 a constituit într-adevăr un impuls fecund atît în gîndirea literară și artistică românească cît și în cea politică.

Octavian Goga, autor, încă înainte de 1907, al impetuoaselor poezii cu caracter social, **Plugarii** și **Clăcașii**, care înfățișau protestul vehement împotriva dublei oprimări din Transilvania, a publicat chiar în timpul răscoalei — preocupat de soarta poporului român de pretutindeni — în „Viața românească" de la Iași, poezia emoționantă **Un om**, urmată apoi de **Cain**, **O țară știu**, **Cosașul** și altele care vor fi incluse în volumul **Ne cheamă pămîntul** (1909). Plecînd de la propriul său exemplu, poetul ardelean era deci îndreptățit la 1 mai 1907 să preconizeze o mobilizare a tuturor scriitorilor în favoarea „omului" și a poporului oropsit. „**Aș dori** — îi scria Goga lui G. Ibrăileanu — **să se cutremure condeiul scriitorilor noștri care n-au strună să ocrotească durerile de acolo**", și tot odată ca rîndurile sale să ajungă „sub ochii acelora cari poartă cîrma oamenilor" pentru a le „trezi o picătură de gînd curat" (**Cronica**, 18 februarie 1967).

În revista sa, de la Sibiu, **Țara noastră**, destinată țărănimii, pornindu-se de la vechea afirmație că „cei mai buni oameni sînt plugarii...", se arăta în același timp ca un avertisment pentru stăpînii Ardealului, că atunci cînd plugarilor „din întreagă roada muncii nu li se îngăduie și lor partea cuvenită din care să poată trăi omenește, cînd bogătanii nu știu decît să-i adape cu veninul asupririlor și să-i îngrămădească cu săgețile disprețului lor, atunci, umplîndu-se paharul suferințelor... sapa și coasa și îmblăciile și toate uneltele de la lucrul cîmpului se prefac în arme în mîna plugarilor cu sufletul plin de chinuri și de amar". (**Țara noastră**, 1, 1907, aprilie, p. 215—218). Autorul articolului, istoricul Ioan Lupaș, a fost condamnat pentru acest avertisment la trei luni închisoare.

Vasile NETEA

(Continuare în pagina 7)

CRITICA CRITICII

preambul

Discuțiile asupra rolului și funcțiunilor criticii nu contenesc de mai mulți ani. S-au întreprins cunoscutele anchete, s-au înregistrat interviuri, s-au redactat numeroase articole, dar n-au fost atinse concluzii limpezi și temeinice. Se pare că fiecare combatant a rămas, după ce și-a consumat muniția integral sau parțial, pe poziția sa inițială privind mai departe — cu ochi vigilenți — spre adversarii săi reali sau imaginari. Nu putem constata decît faptul perpetuării discuției, al reapariției ei aproape periodice, a întețirii sau stingerii ei asemeni jăraticului sub boarea vîntului.

O astfel de situație nu se produce însă, pentru prima oară, în istoria criticii noastre.

Dezbateri cu privire la rostul criticii, la misiunea ce are de împlinit, s-au ivit și la sfîrșitul secolului trecut. Cel de al doilea volum al „Criticilor" lui Maiorescu — pietre de temelie ale unei gîndiri riguroase în domeniul esteticii generale și literare românești — ridică, de pildă, e adevărat într-un mod bizar, problema criticii noastre în momentul în care aceasta abia trecuse de cel dintîi prag al ei. Maiorescu susținea anume că eflorescența mișcării literare a timpului său **„scade trebuința unei critici generale"**, că aceasta nu se mai dovedește necesară în evoluția literară care se impune de la sine prin simplă abundență și calitate. Dimpotrivă, în primul volum al „Criticilor" sale, Gherea va observa cu regret: **„E mare secetă în literatura noastră, dar mai mare încă în critică. Critica la noi nici n-are o notă neatîrnată, ea trăiește pe lîngă literatura artistică, din viața acestei literaturi și nu pentru a-i da vreun ajutor, ci mai degrabă pentru a o încurca"**.

Astfel de discuții asupra criticii nu se duceau numai la noi, în această vreme, în perioada de trecere de la un veac la celălalt. După ce se întemeiase de fapt cu largi considerații teoretice spre jumătatea secolului trecut și evoluase strălucit, cu diferite concepții pînă la sfîrșitul veacului al XIX-lea — critica trecea printr-un impas pe întreg continentul. Ea fusese, cum observa adecvat Thibaudet, „o putere" ce luase conștiință de sine însăși în veacul trecut, dar care — în pragul celui nou — trecea **„prin oarecari dificultăți în a-și reînoi contractul de închiriere pentru un secol"**.

Perioada de după 1900 a cunoscut, și la noi, mai cu seamă între cele două războaie, o varietate a concepțiilor despre critică, ceea ce a determinat firește dezbateri cu privire la rosturile ei fundamentale.

Transformările survenite după Eliberare, au trebuit să repună, în mod radical, problematica criticii în lumina strălucitei răsturnări copernicane ce s-a produs. S-a dovedit astfel, încă odată, temeinicia aforismului lui Thibaudet: **„Nu poate exista o critică, fără o critică a criticii"**.

Iată de ce problemele criticii sînt mereu reluate, iar utilitatea faptului nu poate fi — în nici un chip — negată.

Constituită temeinic și consecvent pe baze științifice, depășind cu fermitate rătăcirile dogmatice și sociologist-vulgare, critica și istoriografia literară actuală își dezbat problemele nu pentru că ar fi cutremurate de îndoieli cu privire la fundamentele lor, nu pentru că ar parcurge o etapă de „criză", ci pentru că doresc să fie la înălțimea misiunii ce le-a fost încredințată în cele mai consonante condiții ale dezvoltării lor. Ele se străduiesc să fie lămurite fără nici un fel de umbre în ce privește obiectivele lor reale, funcțiunile ideologice și artistice pe care le îndeplinesc în societatea contemporană.

Unele puncte de vedere expuse, în ultima vreme, în domeniul criticii și istoriei literare dezvăluie oscilații, incertitudini, ezitări, dacă nu chiar erori, care se cer din nou discutate și lămurite în spiritul concepției noastre științifice. Opiniile cu privire la misiunea criticii, la accesibilitatea ei, la raporturile cu scriitorii și cu publicul cititor, la caracterele creatoare sau comentatoare ale criticii, la stilul ei ideologic și estetic însuși, constituind — am spune — preocupările de totdeauna ale criticii — au fost expuse, în ultima vreme, sub aspecte care se cer atent reexaminate și prezentate convingător.

În istoria publicisticii noastre, cea dintîi „critică a criticii" pare să fi fost semnată de Alecu Russo (de fapt, pe numele lui adevărat A. Rusu) chiar sub titlul vocabulelor pomenite și a apărut — după cum se știe — în „Albina românească" în 1846 ca replică temperamentală a combativului democrat-revoluționar la unele obiecții ale cronicarului dramatic D. G. (Gusti). Ne întîmpină aci o „critică a criticii" re-

Al. DIMA

(Continuare în pagina 7)

CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE
În pag. 8

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XIV. Nr. 10 (749) ● Joi 9 martie 1967 8 pagini : 1 leu

OLGA CIZEK GRAȚIE

TABLETĂ

FEMEIA

Una din sărbătorile anuale: ziua Femeii, mama omenirii. O sărbătoresc îngenunchiat, ca la un altar.

Dacă am fost în stare să îngăimez o viață de om cîte o pagină scrisă i-o datoresc Femeii. Ea sta de veghe lîngă mine îngrijind de toate infirmitățile mele, fizice și intelectuale. În toate izbeliștile, care n-au fost puține, m-am îmbărbătat victorios știind că am un reazem într-însa și dacă am ajuns la o vîrstă de care s-au putut bucura puțini muncitori cu condeiul în toată lumea, o datoresc Femeii. Se cuvine să fie scrisă cu litera mare a ființelor, în carne și spirit suprem.

Femeia e om numai în realitatea pămînteașcă, peste care trăiește în general și divinitatea. Ea e omniprezentă în tot marele și mai micul trecut al făpturii. Rolul ei imediat în contradicțiile neîntrerupte ale existenței a fost hotărîtor. Omul de știință și de idei și de fapte o are ca un îndemn perpetuu la acțiuni alături de el. Opera ei se împarte cel puțin pe jumătate cu însuflețirile pe care i le dăruiește, cu jertfele de fiecare zi și început de vremi.

La pace, în războaie și revoluții, Femeia e alături de bărbat.

Marea revoluție franceză, care a schimbat viața universului omenesc, aduceți-vă aminte, a fost pornită de femei. Ele nu erau niște adepte ale culturii decît prin suflet ale marilor patru filozofi din epoca lepădării de superstiții și aristocrații ei. Marea revoluție din 1789 a pornit cu femeile, vînzătoare de pește din halele Parisului.

În războiul englezilor cu Franța, o femeie, o fetișcană, Ioana, la Pucelle d'Orleans, fecioara din Orleans, a mîntuit patria primejduită.

În răscoalele noastre țărănești, printre 11 000 de cadavre, s-au înmormîntat și femeile, găsite cu pruncul la țîță, purtat cu brațul stîng și cu mîna dreaptă încleștată pe furca de apărare și atac.

Să mai pomenim sacrificiul de toate zilele ale Femeii, care părăsită uneori de bărbați, muncește din răsputeri ca să-și crească în cinste copiii?

Poporul și credința lui nezdruncinată a închinat Femeii cel mai suav din simțămintele lui făcînd din Femeie însăși mama lui Dumnezeu în persoana de-a pururi fecioara Maria, din care, într-un staul de vite a ieșit Iisus.

De ziua Ta națională, Femeie, femeie sfîntă, primește smerita închinare a tuturor speranțelor noastre.

Tudor ARGHEZI

ARHIVA SENTIMENTALĂ

păsări și stele

O ploaie cu furtună, mișcată de electricități înalte, a clătit sticla cerului pînă la moleculă, a purificat văzduhul pînă sus, a făcut loc — înlăturînd norii ivernali — primelor păsări și primelor stele. Le-am și văzut. Punctele albe și negre, escadrilele de aripi, și-au început plutirea pe sub crîngurile de străluciri ca niște dinți ai unor fierăstraie de sunete, încercînd să taie arborii de stele și să-i scuture jos cu tot cu crengi. Nu va mai ninge, e sigur, pămîntul va înflori!

Nu pot să nu celebrez momentul. Îi fac loc în această arhivă, fiindcă anotimpul îmi vîslește în artere prin bătăi ritmate după un puls arhaic, aducîndu-mi în palme sevele, ridicîndu-mi ochii spre un zenit în care trebuie să descopăr înfloriri de aripi și stele.

Primăvara vin cocori,
Mulți și repezi ca și nori...
Uite-i cum plutesc în șir,
Scriși pe-ai cerului safir.

Voi relua, într-un număr apropiat, semnificația geometrică a acestui zbor care ne-a învățat într-o vreme veche o primă aritmetică suavă. Deocamdată salut ivirea aripilor și cîntecul lor.

Păsările ne vorbesc despre plutire (cu mijloace proprii la bord), despre pecetea pe care putem s-o imprimăm în azur, despre prima tentație spre spumele de sus ale oceanului aerian, despre tristețea de a sta la fund, despre muzică. Ele sînt singurele ființe care, încîlcite laolaltă cu toată suflarea terestră în smîrcurile erei secundare, n-au acceptat tentația reptilă, nici tîrîșul de-a-busilea, pe brînci, nici cățăratul cu ghiarele ci, sacrificîndu-și membrele cele mai sprintene, le-au făcut aripi și s-au smuls. Infirmitatea a devenit grație, spasmul a devenit zbor. Noi le-am urmat cu mult mai greu, am sosit în cer cu o întîrziere de două ere și cîteva zecimi.

Căutăm dovezi arheologice, răscolim mîlul istoric, prundișul și țărîna faptelor memorabile, cînd am putea developa filmul zbuciumului omenesc văzut de sus, **à vol d'oiseau**. La ce ne-ar duce o asemenea răsturnare de unghi? Au realizat-o într-un fel, toți marii istorici ai lumii și, văzute așa, paginile lui Thukydides mi se par, mai ales astăzi, izvorîte dintr-un cinism astral. Mă cutremură cum se joacă, într-un singur paragraf, cu clipele, cu spațiile, cu mișcările de oameni, cu veacul, de la o altitudine a sancțiunii pe care n-o pot atinge decît vulturii: „Paisprezece ani a fost în vigoare tratatul de treizeci de ani, care fusese încheiat după cucerirea Eubeei, — dar în al cincisprezecelea an, cînd în Argos era preoteasă Chrysis, de patruzeci și opt de ani, la Sparta era efor Ainesios, iar la Atena Pythoforos era de patru luni arhonte, în a opta lună după bătălia de la Potideea, la începutul primăverii, niște cetățeni thebani, ceva mai mulți de trei sute — sub comanda beotarhilor Pythangelor, fiul lui Phyleides, și Diemporos, fiul lui Onetorides, au intrat la primul somn, înarmați, în Palatecea Beoției, care era aliata Atenei...".

Era la începutul primăverii... Revelația acestui unghi de sus și descifrarea tehnicii marelui istoric am avut-o relativ recent, vizitînd o expoziție de fotografii de explorare arheologică aeriană, lectură a lui Thukydides, în Agfa-color, de la înălțimea șirurilor de cocori. Nu era numai Peloponezul, ci părți mari din planetă. Cetăți neterminate, ca și blocurile de piatră în care s-a scrijelat abia o intenție de capitel; sisteme de irigații corectate prin gestul constructor al unor mari fluvii care, abandonîndu-și albiile, au abandonat paraginii civilizații, lăsînd în altă parte canale gata pregătite, pentru o altă eră. Munți sculptați în trepte, puși în mișcare bucată cu bucată, către deșerturi, într-o repetiție generală a unei orogeneze care n-a mai avut loc. Intenții indescifrabile, ambiții grandioase ratate inexplicabil, vanități în piatră prefăcute în nisip, perseverențe tantalice de sobol, ridicînd cu umerii mușuroaie lăsate de izbeliști în chiar pragul ajungerii lor la lumină. Ar mai fi trebuit un imbold, o scînteiere, un singur secret destăinuit la timp, ar fi trebuit avantajul unei priviri de sus! Dar păsările au tăcut, iar istoricii au privit întotdeauna retrospectiv.

Era primăvară... și trei sute de thebani au intrat pe la primul somn înarmați... iar păsările au tăcut. Au tăcut deși ele

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 7)

CRONICA CHENZINEI

RĂZVAN ȘI VIDRA

S-au împlinit de curînd o sută de ani de la reprezentarea primei drame istorice românești, una din capodoperele literaturii române, Răzvan și Vidra *de B. P. Hasdeu. Întîiul spectacol a avut loc la 10 ianuarie 1867 la teatrul Bossel, drama purtînd la început titlul* Răzvan-vodă *și fiind publicată în ziarul* Perseverența, *apoi, în același an, în volum. Abia la a treia ediție, din 1869, piesa a fost intitulată* Răzvan și Vidra *și denumită „poemă dramatică".*

Subiectul a fost extras din biografia lui Răzvan vodă *de N. Bălcescu, apărută în revista lui V. Alecsandri* România literară *în 1855. De fapt biografia face parte din monografia* Românii sub Mihai voievod Viteazul *de N. Bălcescu și a cauzat în 1852 interzicerea revistei* România literară, *deoarece se arăta în ea că Răzvan vodă era „născut în Moldova dintr-un tată țigan și o mumă moldoveancă". În 1855 Alecsandri a fost silit să suprime acest amănunt, deși la sfîrșitul articolului se putea totuși citi:*

„Născut țigan, dintr-un neam osîndit de veacuri la robie, el se arătă în acele vremi mai patriot decît cei mai neaoși moldoveni. El tu încă o dovadă puternică mai mult că în ochii Providenții nu sînt popoare și clase osîndite! Că ea răspîndește deopotrivă îndurările sale preste oamenii fără osebire de nație și clasă, puind pe fruntea fiecăruia pecetea dumnezeirii și declarîndu-i cu drepturi deopotrivă, ca toată omenirea, la libertate, în virtute și la adevăr!"

Bălcescu era un istoric providențialist, crezînd, împotriva prejudecăților rasiale, că popoarele au misiunea de a mîntui umanitatea prin exponenții săi de geniu. Și în gîndirea lui Hasdeu descoperim ideile soteriologice ale revoluționarilor de la 1848, patriotismul lor ardent, împins pînă la jertfă și condamnarea discriminării rasiale, o dată cu critica ascuțită a asupririi feudale.

„Din cronicarii noștri — scrie el în prefața de la ediția din 1867 a dramei — noi știm numai atîta, că tînărul secolului XVI (Răzvan a domnit în Moldova din mai pînă în august 1595) a fost unul din perioadele cele mai oligarhice din analele României. Această luptă de ură între boieri și popor, între cei avuți și cei săraci, între cei apăsați și cei ce apăsau, eu m-am încercat a o face pe cît se putea mai plastică..."

A voit, adăuga el, a zugrăvi „aristocrația și democrația românească din secolul XVI", conflictul de clasă între boierime și țărănime, brutalitatea, lăcomia, lașitatea și egoismul boierilor, generozitatea, dragostea de țară și curajul oamenilor din popor însetați de libertate.

Folosind în chip absolut original procedee schilleriene din Hoții, *pușkiniene din* Boris Godunov *și hugoliene din* Hernani *și* Ruy-Blas, *Hasdeu a urmărit apoi să creeze un număr de caractere, adică de personaje cu o axă morală de neclintit, tragice și comice, „caracterul înflocat, generos, eroic și impresionabil al lui Răzvan; caracterul ambițios, imperativ și orgolios al Vidrei; caracterul avar și laș al lui Sbierea, două caractere de țăran românesc, personificate în Moș Tănase și în Răzașul..."*

Reușita cea mare a lui Hasdeu și ceea ce dă tărăcnicie piesei sale este tocmai consistența fiecărui erou și varietatea nuanțelor tipologice. Cu toate că autorul a schimbat titlul inițial al dramei, Răzvan rămîne eroul ei principal *și fundamental. El e omul de geniu pecetluit, cum zicea Bălcescu, de Providență, întruchiparea ideii de libertate înscrisă pe fruntea sa de voința supremă, de un spirit transcendent, jucînd rolul destinului inexorabil din tragedia greacă. Însușirile lui excepționale, în ciuda relei, pentru judecata comună, nașteri, se relevă de la început. Fost rob mînăstiresc, eliberat de vlădică, Răzvan a învățat carte și compune pamfilete la adresa lui Petru vodă pe care are tăria să le recunoască în fața marelui vătaf. Găsind o pungă cu galbeni, o oferă unui cerșetor, luat din nou rob evadează și se face haiduc, pe cel care l-a robit îl iartă, pe Vidra o cîștigă prin luptă și o păstrează prin iubire statornică, fără să renunțe la aspirația de a se ilustra prin fapte măreț. Nici o clipă Răzvan nu e lipsit de inițiativă și dacă uneori ezită, o face numai din cumpănirea justă a situațiilor, ținînd seama de oameni și de timpi :urări. Căderea finală nu este consecința ambițiilor nemăsurate ale Vidrei și a slăbiciunii eroului pentru o „ciocoaică", ci urmarea trădării boierilor. Fiind femeie, Vidra nu e un caracter, ci numai un temperament, ce-i drept izbutind să transgreseze simpla pasiune, să înțeleagă și să ajute năzuința omului superior, „înălțarea" geniului. O dată visul realizat, Răzvan moare, din punct de vedere*

Al. PIRU

(Continuare în pagina 6)

CLASIC ȘI MODERN

De la Goethe incepind se discută despre clasicism și romantism neincetat. Li se descoperă mereu, ba noi diferențe, ba identități nebănuite. Se vorbește, cînd de clasicismul romanticilor, cînd de romantismul clasicilor. Și discuțiile au toate șansele să continue. O răscolire de un fel special s-a produs în domeniile spiritului, indeosebi în cuprinsul artei, o dată cu insurecția romantică. Răscolire ce a constituit preludiul și a decis sensul tuturor mutațiilor ulterioare, răsturnînd criterii, zdruncinînd certitudini, zăpăcind profesori, reclamînd clarificări, iar acestea sporind în capetele multora confuzia, în loc să o curme.

Opunînd abstractei „naturi umane" umanitatea vie, romantismul a impus implicit o înțelegere nouă a creației, noțiunea aceasta revendicîndu-și de atunci, tot mai insistent, înțelesul originar. Simbolismul, expresionismul și celelalte curente moderne aveau să ducă la ultimele concluzii decizia spiritului creator de a se emancipa de dependența față de lumea externă, afirmînd dreptul său de a dispune absolut liber de materia asupra căreia operează. Spiritul nu mai ascultă de pretinse legi din afară, refuză convențiile, își urmează legile proprii, constringînd obiectul, oricare ar fi să se adapteze acestora. Așa se produce, pe parcursul ultimelor decade ale secolului trecut și de-a lungul veacului nostru, o umanizare a artelor, paradoxală, derutantă pentru mulți, identificată adesea cu opusul ei. Chiar un exeget al poeziei moderne de sagacitatea lui Hugo Friedrich întrebuințează, în Die Struktur der modernen Lyrik, *cuvîntul „Enthumanisierung" pentru desemnarea acelei impersonalizări, acelei, dacă se poate spune, transumanizări, la care parvin un Mallarmé sau un Rimbaud, în tentativele lor temerare de a obține „lirismul absolut". Dar să nu ne încurcăm în subtilități de istorie literară!*

Acea nouă înțelegere a creației, ce-și are punctul de plecare în romantism, ajunge la cristalizare perfectă spre sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea și mai tîrziu, în înfruntare cu parnasianismul și în genere cu toate inerțiile în care se exprimă atitudinea clasică. Clasicismul poate fi și este efectiv considerat din multiple unghiuri. Pentru G. Călinescu, de exemplu, el e „un mod de a crea durabil și esențial", mergînd la esențe, la permanențe, la universale. In această accepție, clasicismul e identificabil în orice curent și „ce este măreț", nu numai în romantism, în baroc, dar și în expresionism, bunăoară, sau în abstracționism, „aparține tot ținutei clasice". Eugen Ionescu, de exemplu, asimilează idealului clasic de creație — avangarda („în fine, sînt pentru clasicism: el este avangarda. Descoperire de arhetipuri uitate, imuabile, reînnoite în expresie. Orice adevărat creator e clasic". Vorbind însă de clasicism ca atare, nu neapărat ca de o școală literară, dar de atitudinea, de starea de spirit clasică, deosebirea dintre acestea și orientarea modernă e izbitoare. Ea rezidă în înțelegerea antitetică a raportului dintre existență și creație.

Clasic în absolut e scriitorul care „compune", călăuzit de „reguli". El își „alege" întîi „temele", apoi le „tratează". Primejdia deverii de la subiect nu-l pîndește, subiectul fiind adesea împrumutat, în tot cazul elaborat înainte de scrierea operei. Clasicului îi este străină ambiția originalității de concepție, de viziune, țelul unic al sforțărilor sale e excelența execuției. Simțul proprietății ideilor, al temelor, al inițiativelor, atît de ascuțit la moderni, îi lipsește cu desăvîrșire. Nu-și revendică decît paternitatea formulărilor, a parafrazării. Opera scriitorului clasic desăvîrșit va poseda un „fond" și o „formă", iar printre elementele acesteia din urmă iubitorii de analize didactice vor distinge, cu ușurință (și entuziasm) „compoziția", „stilul" și celelalte. Produs desăvîrșit al ingeniozității făuritorului, minunata operă va putea fi încadrată, bineînțeles, într-o specie precis conturată, specia la rîndul ei încadrîndu-se într-un anume gen, și așa mai departe. Modernul e cu totul altfel. Refuzînd să se supună normelor preexistente, el trebuie să ia totul de la început, să reexperimenteze mereu, încercînd ca un copil valoarea fiecărui cuvînt, debutînd — cum zice Arghezi — cu fiecare nouă scriere, aidoma unui școlar rămas de trei sute șaizeci și cinci de ori pe an repetent. Lucid, nu odată pervers de lucid, în actul creației, autorul modern nu știe totuși, dinainte, ce va rezulta din caznele lui. Noțiunea genurilor și a speciilor n-o are, ignoră diferența dintre conținut și formă, totul rezolvîndu-se pentru el în expresie. De un timp a început a nu mai distinge nici între vers și proză. Ce ușor e să fii poet astfel! ironizează adepții vechilor modalități. Insă ironia lor e fără obiect.

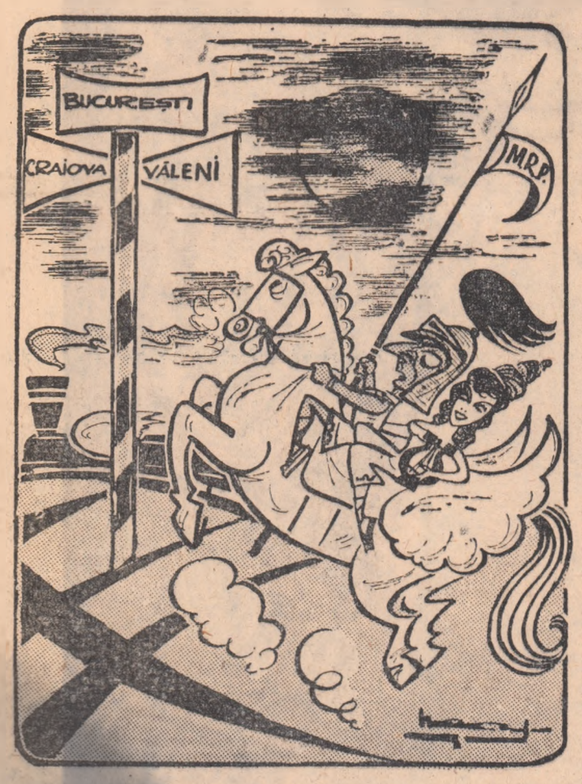
Creația e pentru artistul modern act existențial. Un act care absoarbe toate preocupările, toate aspirațiile, toată ființa. Clasicul vedea „normal", „sănătos". De o parte existența, „natura", de alta, arta. Aici viața, dincolo creația. Confuzia — exclusă. Viața se trăiește, literatura se scrie. Nimic mai limpede. Scrisul: meșteșug. Talentul: virtutea de a spune „frumos" ce gîndești și ce simți, de a descrie „natura". Pentru clasic, viața are sens prin ea însăși. Nu și pentru autorul modern. Acestuia, — fie că e din categoria acelora care, asimilînd, ca Paul Valéry, viziunli moderne duhul și chiar metodele clasicismului, își rostesc fățiș voința de a face „literatură" (detestată încă de Verlaine), fie că aparține taberei celeilalte, majoritare, formate din Gide, Kafka, Joyce, din suprarealiști, din Ionescu, Beckett, „noul roman" etc., producători de „anti" — sau, vorba lui Claude Mauriac, „aliteratură", — existența îi apare, din unghi artistic privită, fără înțeles, incoerentă, un haos care se cere organizat. Sens, lumea dobîndește — din punctul său (artistic) de vedere — numai rezumată într-o viziune, condensată, transfigurat într-o operă. Drept care, modernul nu va reflecta lumea, nu o va copia ci, considerînd-o materie primă, o va anula ca atare, sublimînd-o în creație. Din această „inecare", ca să împrumutăm termenul lui Ion Barbu, rezultă o realitate nouă, care nu seamănă cu nimic din ce exista înainte și mai curînd un aspect sau altul al lumii pare imitat după ea decît ea, imitația vreunui „colț de natură". „Tout au monde existe pour aboutir à un livre", scrie Mallarmé. Totul, inclusiv ființa poetului — ea, mai întîi. Poetul modern își este, citind din nou din Barbu, „sfînt trup și hrană sieși". Aceasta nu exclude, natural, ci implică asimilarea estetică a realității obiective, „hrana" permanentă a personalității. Fapt e că artistul se autosuprimă, în actul creației, vocea sa e cîntec de lebădă, întonat cu prețul vieții, viața neavînd sens, nici scop, în afara acestui cîntec. Creația schimbă pe autorul modern în el însuși, îl restituie esenței, menirii sale, eternității. „Spațiul literar" este, după Maurice Blanchot, un „spațiu al morții" în înțelesul că literatura esențializează, purifică, ridică datul existențial la Idee, desființînd ce e efemer, perisabil în el. O astfel de „moarte" — metaforică — se confundă cu transcenderea tocmai a vremelnicului, a incidentalului, deci cu o naștere în plan superior. Cu alte cuvinte, artistul, ratîndu-și viața, prefăcînd-o în combustibil al arderilor în spirit, și-o creează prin însuși faptul și cu condiția acestei ratări. Nu scriitorul produce opera, ci opera îl produce pe scriitor. A scrie echivalează cu un act prometeic. Scriind, autorul modern se angajează într-o teribilă, tragică încleștare cu destinul. Căutările, aspirațiile sale converg, toate, spre operă, opera (cînd izbutește a se constitui), redîndu-l sieși, nemuritor. Lumea operei, doar, e lumea sa, emanația, proiecția ideală a propriului spirit. Opera devine paradisul său. Ea nu rămîne „literatură". „Literatură", și atît, nu e, de fapt, nici opera clasicului, dacă acesta e scriitor adevărat, iar nu numai „clasic", însă autorul modern refuză deliberat literaturizarea. „Tovarășe, — își încheie, Walt Whitman Firele de iarbă *— nu-i doar o carte asta: Cine o atinge a atins un om".*

Omul, reflectează un personaj al lui Malraux, are ambiția de a fi „mai mult decît om, într-o lume a oamenilor. De a se sustrage condiției umane (...) orice om visează să fie zeu". Reflecțiile lui Gisors rezumă idealul estetic modern cu fidelitate. Nu numai pe cel estetic, de fapt. Rezumă idealul unei întregi umanități cu veleități demiurgice. Prin creație, însul pieritor își depășește aievea, nu doar metaforic, condiția. De aceea, creația este — o spune Marx — cea mai aleasă bucurie pe care omul și-o poate dărui.

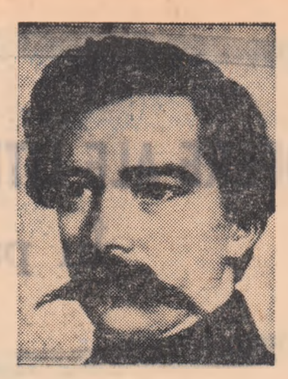
D. MICU

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



MIRON RADU PARASCHIVESCU: „DRUMURI ȘI RĂSPINTII"



150 de ani de la nașterea lui

ARANY JÁNOS

Autor al unor vaste epopei inspirate din istoria și din legendele maghiare, Arany János a fost, după evenimentele revoluționare de la 1848, poetul care a exprimat în versurile sale sentimentele profunde, starea de spirit a poporului său. Pînă atunci scrisese *Constituția pierdută* și *Toldi*, frumoase povestiri în versuri, care-i aduseseră premiul Societății Kisfaludy și prietenia lui Petőfi. Trăise obscur, într-un orășel de provincie, studiind, traducînd din clasici greci și latini, și, mai ales, cizelîndu-și propriile versuri. Crescuse printre oamenii de rînd, într-o familie modestă de țărani, alături de alți zece frați și fusese nutrit încă din anii copilăriei cu legende și cîntece populare. Și, dintr-odată, s-a ridicat în ierarhia literelor ungurești alături de Petőfi. Dar, în mai puțin de doi ani, avîntul spre libertate al maselor populare este reprimat, Petőfi mort, prietenii dragi — poeții Tompa Mihály, Vörösmorty ș.a. — ca și însuși Arany trăiesc ascunși de ochii autorităților. Versurile bardului, odinioară clocotind de umor și de optimism, devin acum grele de povara mîhnirilor. „Măsurînd lungimea ceasurilor grele, / Stau aici, sub vechea lampă afumată: / Nimeni nu mai trece pragul casei mele / Să-mi ureze „noapte-bună" niciodată", scria Arany în 1849, și, pînă la moarte, acest timbru grav nu va lipsi niciodată din creația sa. Cu anii, modestul fost ajutor de notar a ajuns secretar general al Academiei ungare, fiind recunoscut drept cel mai mare poet maghiar al vremii lui. Marile poeme epice — *Țiganii din Nagyida, Iubirea lui Toldi, Amurgul lui Toldi, Asediul cetății Murany, Moartea lui Buda* — sînt, fără îndoială, capodopere ale poeziei epice universale, pătrunse de ideile vizionare ale unui romantism patriotic și umanitar. Iar celebrele balade, care i-au adus supranumele de „Shakespeare al baladei", construite după cea mai desăvîrșită tehnică a modelelor germane, scoțiene, și în deosebi, populare secuiești exprimă o lume de pasiuni și de credințe crude și mărețe. Alături de aceste emoționante poeme epice, există, însă, și mica operă lirică a lui Arany János, acele *Brîndușe de toamnă (Őszikék)*, cum le-a numit el, giuvaeruri de sensibilitate și gingășie poetică, mai puțin celebre dar nu mai puțin frumoase.

S-au împlinit săptămîna trecută 150 de ani de la nașterea acestui mare poet. Poate că i s-ar potrivi și lui versurile cu care își începea, acum 120 de ani, prezentarea eroului din poemul care îi aducea pe frunte primii lauri ai gloriei:

„Ca un foc de noapte, toamna, lîngă stînă,
Pilpîind în pusta largă și bătrînă —
Mie-așa mi-apare Toldi Miklós, iată,
Răsărind din colbul vremii de-altădată..."

H. GRĂMESCU

Consemnări

AUREL MIHALE: „Cronică de război"

Volumele care adună povestirile de război ale lui Aurel Mihale, publicate într-un interval lung de timp (1954—1965), dovedesc că, de la bun început, concepția a fost prezidată de un plan unic, care tindea să cuprindă întreaga participare a României la războiul antifascist. Materialul e enorm și scriitorul își declină obligația de a-l coordona într-o arhitectură romanescă severă. De aceea recurge la procedeul, mai puțin pretențios și, poate, mai încăpător, al acumulării secvențelor, care pot fi variate, înmulțite și combinate fără limită. Punînd, în sfîrșit, punct evocărilor sale, scriitorul le ordonează acum în trei secțiuni: insurecția și întoarcerea armelor, luptele pentru eliberarea Transilvaniei și participarea armatei române la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei. Această divizare poate părea didactică, dictată de motive exterioare. Curios e însă că, deși elaborate pe sărite, capitolele fiecărei secțiuni sînt unificate de o atmosferă comună și mai ales, după cum vom vedea, de atitudinea specială a autorului față de respectiva secvență istorică. Să ne explicăm.

Prima parte, afectată insurecției, este și cea mai eterogenă. Mai întîi pentru că Aurel Mihale vrea o ilustrare totală, mozaicată a evenimentelor: de la pregătirea minuțioasă prin propagandă și agitație, acțiunile de sabotare a producției de război întreprinse de muncitori, cooptarea intelectualității și ofițerimii, pînă la luptele de stradă din București, coordonarea cu acțiunile partizanilor bulgari și sîrbi, tensiunea în rîndurile armatei, ecourile la sate etc. etc. (Dezordinea este a autorului). Dar oricît de variate în punctul lor de pornire, toate aceste povestiri ajung la o schemă unică: expoziția succintă a evenimentelor premergătoare insurecției, momentul culminant al intrării în noua stare de lucruri și dezlănțuirea sentimental-activă în spiritul noii orientări. Centrul de greutate al fiecărei povestiri ar fi trebuit să fie analiza frămîntării pe care o parcurge individul sau masa, în fața situației, fie de a acționa în conformitate cu tendințele cele mai intime și nedeclarate încă, fie de a opta pentru o atitudine sau alta. Dar analiza nu e linia de forță a scriitorului; procesul interior e expediat repede și adus la un numitor comun, deși sînt înregistrate, pe rînd, confesiuni principial variate (soldați simpli și ofițeri, ucenici, muncitori și intelectuali, țărani, etc.). Paradoxal este că tocmai această simplificare și unificare subliniază eterogenitatea; povestirile nu se acordă cu niște armonice secundare, ale căror nuanțe complementare să constituie, prin acord, tonul fundamental, ci forțate să intre brusc într-o atmosferă de tensiune nediferențiată, își scot în evidență caracterul ilustrativ și intenționat.

Dar, în partea a doua, Aurel Mihale începe să se simtă în elementul său. Obligația de a face secționări în conștiință nu mai intră în subtextul narațiunii. Sentimentele care aureolează spectaculos totul sînt patriotismul și spiritul de sacrificiu, închinate eliberării pămîntului românesc cotropit. Siluetele devin statuare, actele, oricît de obișnuite în ordinea războiului, capătă valori simbolice. Scriitorul își contemplă el însuși înfiorat și cu plăcerea nedisimulată a grandorii, tablourile de luptă. Focurile se aprind, ca în vremuri de vechime, din culme în culme, vestind mișcarea dușmanului. Moțoganii năvălesc în puhoaie de piatră, primitivi și enormi, gata să se arunce cu piepturile în gura tunurilor. O companie românească cucerește un punct întărit în mijlocul dispozitivelor germane și rezistă atacurilor zile și nopți într-un raport de forțe incredibil; ofițerul, aproape rupt în două de gloanțe și schije, dă raportul îndeplinirii misiunii, sprijinit de un soldat. Oamenii simț că își plătesc datorille de sacrificiu unii față de ceilalți, prin moarte, ca într-un schimb al solidarității. Deși peisajul e înțesat de cadavre și colorat cu mult singe, impresia de oroare nu se naște, așa cum se întîmpla în modelele clasice ale genului; de la început pusă sub semnul legitimității luptei, această proză de război dematerializează, mitizează, pasionalizează faptele. Din loc în loc, scriitorul se detașează de acțiune și, consecvent cu viziunea sa eroică, construiește cadre grandioase, pentru a o pune în contexte adecvate ei, îmbăind-o în sublim. Iată o panoramă apocaliptică: „Cînd am ieșit la drum, ni s-au deschis dintr-o dată vederile și am incrementi... Deasupra satelor apropiate, ascunse în umbrirea muntelui, era un întuneric gros ca păcura; acolo, undeva, era și Sălcina. Cele de dincolo de ele, de pe vale, Poșaga de jos și Lunca Arieșului, Ocoliș și Vidoim, erau în flăcări. Limbile de foc se ridicau din întuneric zbucnind și zbătîndu-se învolburate; deasupra hăului irizat de lună, pluteau nori albicioși de fum însemnînd pînă departe, în fund, în vale, drumul cotropitorilor".

Impresia e amplificată și de poziția scriitorului față de proza sa. Deducem o concepție specială despre literatura de război (istorică, în general), care individualizează creația lui Aurel Mihale și îi determină toate caracteristicile. Autorul nu este și nici nu vrea să fie un temperament pus în situații excepționale pentru a-și comunica reacțiile, ci un martor care își face o datorie din a relata cu exactitate cele văzute și auzite. Literatura nu e aici scopul ultim, ci doar un mijloc modest, util și subordonat, care are rolul de a turna în tipare memorabile un material brut, stufos, pentru a fi reținut de conștiința colectivă și a i se păstra valoarea documentară. E un soi de îmbălsămare, cu scopul menținerii în statu quo. Aceasta presupune, pe de o parte, grijă de a nu pierde nimic (de aici toate acele detalii strategice de pură specialitate, consemnate cu o religiozitate care ajunge pînă la neselectare, de aici acele încrescențe peisagistice lucrate cu migală de caligraf conștiincios), pe de altă parte, retușarea, idealizarea, sanctificarea. O memorie istorică ce se vrea exactă, dar e corectată de declanșări afective, participative.

În sfîrșit, ultima parte, aduce o nouă schimbare generală a tonului. Eliberat de copleșitoarea povară a colosalului sublim, scriitorul devine degajat, alert. Faptele de arme sînt spuse în stilul unui spirit de aventură populară, generoasă pentru că are acoperire etică. Extraordinarul de factură aproape polițistă și interludiul comic, senin, sînt frecvente acum, colorînd și variind țesătura epică. Urmărirea spectaculoasă din cimitirul budapestan sau de la Gara de Est („Pasiunea locotenentului Vajache"), construcția desfășurată cu o gradație riguros gîndită din „Casa de piatră", anecdoticul superior din „Cifrul", așează aceste povestiri printre cele mai bune ale culegerii (alături de altele, din secțiunea a doua — „Moțoganii", „Pămînt însingerat").

Iată așadar efectul cu totul special de care vorbeam mai înainte: emoția retrospectivă, modificînd dincolo de intenția scriitorului, spontan dar logic, mijloacele sale literare și din sens unic unor episoade elaborate în perioade diferite, dar referitoare la același moment istoric.

Această constantă emotivă îi acordă lui Aurel Mihale un loc printre rapsozii de nuanță populară ai războiului, văzut ca prilej pentru **exemplaritate** și **exaltare etică**.

Magdalena POPESCU

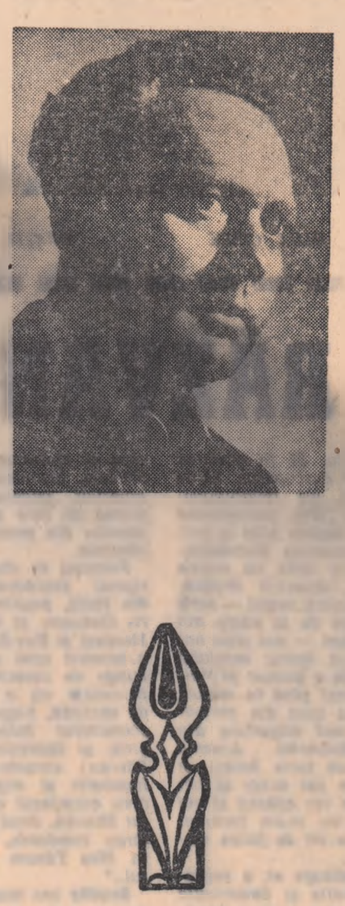
VIRGIL TEODORESCU — cronica literara — „ROCADĂ"

La puțină vreme după război, mișcarea noastră poetică avea să înregistreze o resuscitare a tendințelor suprarealiste, printre protagoniștii cărora se număra, alături de Gherasim Luca, Trost, Paul Păun și Gellu Naum, poetul Virgil Teodorescu, autor al unor volume devenite astăzi rarități bibliofile: Blănurile oceanelor (1945), Butelia de Leyda (1946), Spectrul longevității (în colaborare cu Gellu Naum, 1946) ș.a. Fenomenul, fără a fi dobîndit cine știe ce amploare, interesant totuși ca moment literar, își află explicația dacă îl integrăm în atmosfera generală a epocii. La capătul unor ani de teroare și singe, ani de constrîngeri violente, orizonturile se înseninaseră dintr-o dată, dătătoare de speranță. În domenii multiple o sete de afirmare liberă, nesupusă rigorilor, dezordonată și chiar haotică se manifesta, născînd, mai ales în conștiința generațiilor noi, o mare emulație. Aceasta repede se convertește în acte de inconformism, unele de ordin mai mult estetic, cum este cazul grupării suprarealiste de care aminteam, altele implicînd însă și un gest social, un ferm protest antiburghez și antifilistin, continuînd astfel, de fapt, o atitudine — consecvent democratică și antifascistă — adoptată încă din timpul războiului (grupurile* Cadran, Albatros *ș.a.).

Deși pornise de la programul suprarealist, poezia lui Virgil Teodorescu nu i se conformă, încă din această fază inițială, întru totul. Constatăm, de pildă, încă de pe acum, o receptivitate, ce va spori mereu în anii următori, pentru social și istoric, o predispoziție de a lăsa să pătrundă în poeme ecourile străzii, tumultul frămîntărilor generale. Chiar în Blănurile oceanelor el proclama ideea poeziei „făcute pentru toți", poezia act-anonim, în cadrul căreia poetul, devenit exponent al simțămintelor unanime, se auto-anulează ca individ: „Urăsc poezia pînă în clipa în care va fi făcută de toți / pînă în clipa în care poetul va dispare acoperit de lave". Aici suprarealismul e contrazis în esența sa, căci el nu țintea anularea eului poetic prin contopirea cu torentul general ci numai o abandonare în voia curgerii onirice, sensul fiind tocmai exacerbarea eului, prin transcrierea întocmai a filmului interior. Rămîne, din contactul cu experiența suprarealistă, în lirica lui Virgil Teodorescu, o mare libertate în folosirea limbajului poetic, un imagism cutezător de stranii efecte, și totodată o notă subtextuală de umor, trăsături conservate pînă în poemele cele mai recente.

Prima poezie din noul volum impune o metaforă-cheie în înțelegerea poetului, care-și așează lirismul sub deviza unui ideal de armonie și nesfărîmat echilibru, ideal figurat prin noțiunile de „rotund" și „sferă": „Desăvîrșita formă-a geometriei, / a spus un învățat elin, / e sfera. / Omul — / cel mai frumos și nobil dintre toate / ființele acestei vaste lumi — / e demn să locuiască cea mai pură, / cea mai înaltă formă-a geometriei. / Iată de ce pămîntul e rotund. // Iată de ce e țara mea rotundă...". Fără a fi un contemplativ pur, poetul este, structural, un temperament pacific, refractar „tulburărilor de linii" și iubind „echilibratanțelepciune", adorator al „contururilor limpezi" și al simetriilor depline. Iată de ce dramele „acestui secol impulsiv / străpuns de săgețile vieții", îl tulbură. Conștiința sa păstrează încă amintirea ororilor fascismului. Scene din trecutul război, imagini din lagăre (crematorii, munți de cenușă, cuptoare, uniforme S.S.) se învălmășesc într-un montaj nervos, crispat parcă de suferința aducerii aminte („Poeților care-au murit atunci", „La ora ceaiului", „Coboară lin asinii"). Din seria acestor poezii, dintre care unele poartă totuși o amprentă cam gazetărească, cel mai vibrant este „Poemul întîlnirilor", reconstituire lirică a anilor de luptă ilegală. Nu e o filmare de evenimente ci transmitere de emoții, act poetic dar și manifestare civică, în momente de grea cumpănă, cum am mai receptat, în aceleași împrejurări, și de la alți poeți contemporani: ne amintim de poemul* Bună ziua *al lui M. R. Paraschivescu (1942) sau de cel intitulat* Ceea ce nu se uită *al lui Eugen Jebeleanu, compus în lunile dinaintea Eliberării.

Trecînd la alte teme lirice, nota volumului se schimbă, individualizîndu-se mai mult; poetul renunță la desfășurările ample, whitmaniene, și poate că bine face, căci



arta sa nu stă totuși în elocința retorică, oraculară, ci în concentrare și filtrări de esențe. Apare dispoziția umoristică, de care vorbeam, plăcerea de a mima în derîdere, cu înșelătoare gravitate și fals cinism gesturile protocolare, rutina solemnă: „Am pus la sare corpul iubitei mele pentru a-l avea toată viața, / și după ce am sărutat-o lung pe gură / am ieșit să mă plimb pe faleza răcoroasă". („Plimbarea pe faleză"). În același spirit parodic sînt tratate și alte aspecte, de pildă o privelițte de natură. Poezia „Sălcii smulse" expune viziunea, plină de savoare comică, a unui peisaj detracat: „O, sălcii cu noduri —, o, sălcii damnate, / rinichi de funingini și ochi prăbușiți, / o, fiți fericiți, / oleandri cu inimi patrate. // Ciuntite ravagii și bocet pe ape, / ogive crăpate de blînzi căpcăuni, / cozi largi de păuni / în care culoarea nu-ncape. // Foșniri muribunde, bărbii claustrate, / nu știe mai nimeni pe unde v-ați dus, / în care cetate / din nord sau apus // Nu știe, mai nimeni nu știe, mai nime, / să afle în scorburi compasul cu crac / din care privelîștl cumplite-și desfac / atrocele lime. // Și-așa s-au dus toate, pierind la un semn, / cu multe ambiții încinse la soare, / în cupe de smalț și sudoare, / frumoasele sălcii cu șolduri de lemn..." Mai departe poetul ne captivează definitiv cu scînteierea unui umor care-și scoate efectele din cele mai neașteptate zone. „Curriculum vitae", „Longobarzii", (cu închinarea: „Tinerilor poeți de geniu — armă") sînt portrete satirice cu sens fabulistic. Întîlnim însă și fabula ca tehnică pură, în maniera cunoscută a lui Urmuz: „Două cimpoaie iconoclaste / pîndeau să-și vîre sula-n coaste / Pe cînd un fluture miop / sta ca bim-pașa într-un plop. / Evenimentul s-a precipitat / Căci malul riului, de mult surpat / Cît ar cuprinde bine două caturi, / a fost înlocuit, la cîrmă / De o familie de codobaturi / Cu niște aripi zdravene de sîrmă, — / și întîmplarea ca o farandolă, / pierzîndu-și antrepozit și busolă, / căzu în apă, bîldîbîc. // Cimpoaiele plesnind și-au dat cu sîc". Nu lipsește nici calamburul imagistic de felul celor cultivate la Unu („Unghiul meu de vedere / are o unghie — / intrată în carne"), nici comicul macabru („ — Cum te simți m-a întrebat groparul / în timp ce ploaia cădea peste noi...), nici alte elemente de recuzită literară ce amintesc, cum arătam și la început, de contactul poetului cu mișcarea avangardistă. Nu însă transpuse rece, conceptual, simplă transplantare obedientă, ci însuflețite de o căldură caracteristică, de un lirism care este numai al autorului nostru, domolind tăișul ironiei prin înțelegere omenească și sentimentalism mascat. Uneori poezia este auto-ironică în spiritul micii balade sentimentale, pline de grație: „Hai să spargem ghiața / tu să dai în mine cu bolovani de safir / și eu să nu-ți dau colierul / lăsîndu-ți decolteul în văzul lumii gol. // Apoi s-alung cu bice-n carnea ta / doi armăsari sălbatici / și potcoviți cu bolte de basilici. / iar dacă nici atunci și nici atunci / n-am să te-nduplec, / precupeț hîrșit, / mă voi vedea silit, fără-ndoială, / să scad din preț în piața de aer minerală". („In doi"). Vom adăuga apoi că acest fond inițial la care Virgil Teodorescu apelează și astăzi se restrînge aproape exclusiv la imagism, la tipul de imagini mai exact spus. Nu e numai cazul său, dar și al altor poeți români (Ilarie Voronca de pildă) care au profesat suprarealismul fără să-l practice în esență. La Virgil Teodorescu mai ales, în orice moment, simțim prezența, suveranitatea chiar, a conștiinței actului artistic, element care contravine principial tehnicii suprarealiste: abandon în voia hazardului interior, adormirea oricărui control al inteligenței în scopul surprinderii automatismelor psihice.

Poezia lui Virgil Teodorescu, muzicală și cromatică, încîntă prin miraculoasa desfășurare de sonuri și culori, șochează mereu prin asocierile neașteptate. Mai rareori tulbură, și principala obiecțiune ce s-ar putea aduce, — și nu fără temei — acestor poeme e că nu au o „metafizică". În genul lor rămîn însă compoziții impecabile, manifestări ale unei inteligențe poetice subtile și ale unei imaginații pline de surprize, cuceritoare.

G. DIMISIANU

RESPONSABILITATEA ACTULUI CRITIC

Discuțiile despre metodologia criticii literare, cît mai ales practicarea actului critic însuși sînt bogate în concluzii privitoare la natura și modalitățile acesteia, la procedeele și instrumentele investigației. Cum se întîmplă însă adesea cercetarea mijlocului lasă în umbră scopul, iar atenția justificată acordată felului cum se face critica riscă să neglijeze rostul ei, funcția ei social-estetică. Nu vrem cîtuși de puțin să aruncăm vreo îndoială asupra utilității discuțiilor metodologice care de altfel nu și-au epuizat nici pe departe problematica, dar ni se pare nu lipsită de interes sublinierea cîtorva coordonate actuale ale însuși obiectului cercetării și a finalității acesteia.

Critica literară a avut dintotdeauna ca unul din rosturile ei majore acela de a îndruma creația, de a stabili cu luciditate tendințele evoluției acesteia și măsura în care ea corespunde nevoilor social-estetice ale contemporanilor. Activitatea critică a lui Titu Maiorescu, C. D. Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Mihai Ralea, G. Călinescu sau Tudor Vianu a reprezentat astfel (desigur în măsuri diferite) o intervenție activă în orientarea destinelor literaturii române, o participare concretă la însăși creația literară ca o funcție stimulatorie determinată. Fără îndoială reprezentanții de valoare ai criticii noastre literare din trecut au putut juca acest rol datorită autorității reale de care se bucurau iar faptul că în unele cazuri el s-au putut înșela nu întunecă meritul lor de animatori, faptul că ei au impus conștiinței publice anumite valori reale. Limitele sau inconsecvențele unora dintre acești critici trebuiesc desigur avute în vedere în determinarea contribuției efective pe care au adus-o în istoria literaturii dar cred că, dincolo de ele, rămîne exemplar felul în care au înțeles responsabilitatea actului critic, sensul înalt pe care l-a dobîndit, datorită lor, însăși menirea de critic literar.

Epoca noastră a adus o problematică nouă nu numai în orizontul literaturii dar și al criticii, iar integrarea acesteia în ansamblul complex al făuririi conștiinței socialiste i-a schimbat nu numai orientarea teoretică dar și funcțiile care s-au adîncit și îmbogățit. Dezvoltarea literaturii noastre dar mai ales apariția unui public din ce în ce mai larg și mai competent a dus la sporirea simțitoare a responsabilității actului critic, întrucît repercusiunile social-estetice ale acestuia au căpătat o amplitudine și o rezonanță nemaiîntîlnite. Nu este în intenția noastră să trecem în revistă toate realizările obținute în acest domeniu (nici n-ar fi posibil în cuprinsul unui articol) și nici să ne oprim asupra personalităților critice sau a lucrărilor apărute în acești ani. Ni se pare de mai mare utilitate să cercetăm cîteva dintre tendințele manifestate în practica criticii și care sînt semnificative pentru măsura în care ea răspunde obiectului și finalității ei.

Obiectul criticii îl reprezintă evident producția literară în marea ei varietate, ceea ce solicită o abordare diferențiată, atentă la particularitățile personalităților creatoare și trebuie să remarcăm că în acest domeniu s-au făcut progrese însemnate în direcția adecvării la opera individuală.

Cercetarea științifică a operei presupune însă luarea în considerare a unității dialectice dintre esență și structura ei, pentru a putea emite judecăți de valoare fundamentate. Se observă însă uneori — mai ales atunci cînd este vorba de poezie — că atenția se îndreaptă aproape exclusiv asupra elementelor de structură, ceea ce este desigur important dar nu suficient. Judecata de valoare estetică nu se poate exercita asupra unor forme în sine, independent de conținutul uman pe care-l transmit. Pentru unii critici expresii ca „mesaj ideologico-emoțional", „conținut de idei" „concepție despre lume a artistului" reprezintă formulări învechite, manifestări ale „sociologismului vulgar" și ele sînt ocolite odată cu însăși analiza de fond a creației literare (de altfel nu folosirea acestor expresii ni se pare esențială, ci faptul că prin natura sa actul critic obligă la o abordare complexă și multilaterală a operei care să aibă în vedere și sensurile axiologice ale valorilor de diferite tipuri, topite în sinteza pe care o realizează valoarea estetică).

Nu înțelegem apoi de ce justificata abordare a operei literare ca unicat a alungat în mare măsură încercările de a depista tendințele ce se manifestă într-un gen literar sau altul, prezentarea lor sintetică și încercările de a generaliza pe baza elementelor comune. Lucrările de sinteză sînt în ultima vreme extrem de puține, iar articolele sau studiile dedicate evoluției poeziei tinere, tendințelor proprii nuvelisticii sau felului în care o temă sau alta este tratată în literatură, de asemenea. Congresul al IX-lea al P.C.R. atrăgea atenția asupra faptului că „sînt multe momente importante din istoria patriei noastre, din munca tumultuoasă a poporului pentru edificarea noii societăți, care nu și-au găsit încă oglindirea deplină în operele literar artistice". Oare nu ar fi de datoria criticii să se ridice deasupra fenomenului individual și să cerceteze, la nivelul întregii literaturi, felul în care tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluționare din România, a relațiilor sociale și a vieții spirituale a oamenilor sînt abordate în creația literară? Nu este vorba de a da directive ce și cum anume să scrie poeții și prozatorii noștri (de altfel o asemenea încercare nici n-ar da rezultate viabile), dar cred că una din sarcinile permanente ale criticii este de a urmări felul în care literatura în ansamblul ei răspunde comandamentelor social-estetice ale epocii.

Exercitarea actului critic presupune apoi o limpede conștiință a finalității lui sociale. A crea noi puncte de vedere în legătură cu o operă, a o integra într-un context axiologic determinat, a lupta pentru a o impune opiniei publice ca valoare, ușurînd astfel circulația ei estetică și a examina modul în care ea a fost receptată, influența ei estetică, ni se par parametri esențiali ai unei atitudini responsabile a criticului. În principiu nimeni nu contestă aceste adevăruri general recunoscute, dar în practică se manifestă uneori o atitudine descriptivă, constatativă, lipsa unei poziții axiologice precise sau în cel mai bun caz tratarea „monadică" a operei. Comparațiile, ierarhiile valorice, sînt adesea ocolite de teama de a nu atinge anumite susceptibilități, referirile la opiniile — uneori diferite — ale altor confrați asupra aceleeași opere lipsesc iar urmărirea drumului acesteia către public este lăsată în seama organelor difuzării cărții. Pentru a justifica și a impune o valoare ar fi extrem de utilă crearea unui curent de opinie, confruntarea cu publicul, cercetarea — chiar sociologică — a procesului de receptare a operei. Oare de ce în domeniul producției bunurilor de larg consum producătorii au început să studieze „reacția" pieței, străduindu-se să depisteze nevoile ei reale iar în domeniul creației operelor literare rezonanța și ecourile lor de public n-ar fi cercetate cu mijloace adecvate acestui produs specific? Și cui dacă nu criticii literare i-ar reveni o asemenea răspundere? Evident modalitățile de investigare științifică a opiniilor estetice ale publicului sînt diverse și ele se diferențiază în funcție de compoziția și de nivelul acestuia, dar credem că sondajele de opinie, anchetele sociale, concursurile regulate ale publicațiilor literare, ca și instituirea unor premii ale criticii alături de cele ale publicului, ar contribui efectiv la crearea unui climat favorabil promovării valorilor reale.

Vorbind despre responsabilitatea actului critic ne întrebăm dacă este suficientă în acest sens perspectiva momentului apariției unei lucrări, cînd ea se bucură de cronici (dacă are acest noroc) pentru a fi lăsată apoi pe seama istoriei literare. Se știe însă că valorile estetice au o funcționare în timp, în decursul căreia judecățile emise în jurul lor capătă o relativă stabilitate, viața confirmînd sau infirmînd valabilitatea lor. Cunoaștem puține cazuri cînd, după un număr de ani, vreun critic să fi încercat să se întoarcă asupra propriilor sale aprecieri pentru a se autocontrunta față cu statutul axiologic al operei dobîndit în timp. E drept, mai apar din cînd în cînd notițe care pun față în față opiniile emise în perioade diferite de unii critici pentru a le dovedi astfel inconsecvența. Evident greșelile sînt posibile iar uneori chiar explicabile, dar n-ar fi mai firesc ca odată cu emiterea unei noi judecăți de valoare criticul s-o amendeze pe cea veche?

Un aspect de mare însemnătate al finalității actului critic îl reprezintă funcția de orientare estetică a publicului. Fără îndoială realizarea acestei funcții nu poate fi concepută simplificator și nu trebuie să se renunțe la cîștigurile obținute pe linia adecvării judecății de valoare la obiectul ei prin constituirea unei terminologii de specialitate sau prin clarificarea sensului unor noțiuni de bază. Din păcate însă se întîmplă uneori ca felul în care este folosită această terminologie să devină o adevărată piedică în contactul dintre critic și publicul larg sau ca diferiți critici să folosească în accepții diferite una și aceeași noțiune, ceea ce evident provoacă derută. Unele discuții de mare interes purtate acum cîțiva ani, ca de pildă cea despre realism, despre categoria de creație artistică, au fost numai parțial încheiate, iar despre unele concepte mult folosite în ultima vreme ca de pildă specificul național, spiritul modern și altele se discută încă prea puțin. Ar fi interesantă poate, inițiativa unei publicații literare de a începe redactarea unui „mic dicționar critic" cu ajutorul căruia publicul să poată nu numai să-și înțeleagă mandatarii estetici, dar să reușească el însuși să se ridice la nivelul unei receptări artistice superioare. Cuprinzînd scurte definiții și caracterizări ale unor termeni de bază utilizați în critică, un asemenea dicționar ar fi un util instrument de lucru.

În sfîrșit ni se pare necesar să amintim că prin marea forță de influențare de care se bucură cuvîntul tipărit în general, obiectivitatea și simțul măsurii sînt esențiale pentru o critică care urmărește să-și realizeze menirea ei complexă în îndrumarea estetică a creației literare și în formarea unor criterii de valorificare științifice în rîndurile publicului. Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. exprima sintetic aceste exigențe: „Critica literară trebuie să analizeze principiul activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre. Totodată ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public".

Ion PASCADI

IOAN GRIGORESCU

MISCELANEU

1. REALIZAREA

Jay americanul, m-a strigat i — Heim vino aici l... Vezi că scara e ruptă, dar poți urca pe căpriorii turnului. Fii atent la scîndurile putrede, calcă pe urmele mele...

Se cățărase în vîrful unui fost turn de pază din Birkenau. Cînd am ajuns lîngă el, mi-a întins binoclul:

— Look — privește! E formidabil!... Ia-o așa, de la stînga spre dreapta. Spune, nu e grozav? Mie mi se pare de-a dreptul for-mi-da-bil!

Lagărul morții își întindea pînza de păianjen a rețelelor de sîrmă ghimpată și cohortele de barăci cenușii, pînă la capătul orizontului. Prietenul meu, americanul Jay, avea în exaltarea lui o admirație stranie care m-a speriat. Mă așteptam să-mi spună: „E aproape măreț", dar el repeta cu aceeași uimire admirativă: Formidabil! For-mi-da-bil!

În ajun, la clubul presei din Cracovia, Ernst, corespondentul lui „Allgemeine Zeitung", căuta să-i explice în felul său proporțiile Auschwitzului:

— În fond, bombele voastre de la Hiroșima și Nagasaki au rezolvat numai într-un minut ceea ce Auschwitzul nu putea realiza decît într-o lună, ba chiar două.

Mi-a cutremurat cuvîntul r..aliza.

2. PIETATE

— Bine, i-am spus prietenului meu, arhitectul din Gdansk. Nu era mai simplu să stringeți de prin ruini fragmentele de ornament, capitelurile, emblemele de fier forjat, frontispiciile caselor medievale dărîmate de război, și să le duceți la muzeu?

— Crezi?... S-ar fi putut, de ce nu? Le-am fi instalat cu închinăciune în sălile liniștite ca pe niște relicve, dar asta n-ar fi însemnat mai mult decît un sărut depus pe fruntea unui mort!...

Am avut întotdeauna un sentiment de netăinuită condescendență și admirație față de pasiunea restaurării valorilor naționale pe care o dovedesc polonezii. N-am trăit niciodată mai puternic încrederea în capacitatea creatoare a omului indiferent de cataclismele care i-ar distruge opera de secole și milenii — ca în serile cînd umbra îmi era prelungită peste dalele tocite ale „Staruvkăi". („Bătrînica") din Gdansk, sub lumina tremurătoare a felinarelor străvechi, smulgînd întunericului peisajul renascentin al orașului medieval.

În primii ani ai reconstrucției, în timpul „foamei" de locuințe și a lipsurilor celor mai dramatice, ideea de a cultiva în cîmpul nemărginit al ruinelor podoabele rare ale lumii de altă dată, părea o nebunie. Și totuși, spiritul Varșoviei l-am simțit în toată autenticitatea lui, bătînd pe străzile întortocheate ale lui Staroe Miasto, sau arcul de cărămidă, statui și asfalt al arterei „Nowy Swiat". Ciudat, și porumbeii Varșoviei preferă să se rotească în jurul coloanei lui Zygmund din fosta piață a Palatului, lăsîndu-se din zbor în grădinița de sub statuia lui Mickiewicz, sau pe treptele cenușii ale Catedralei „Sfînta Cruce" la umbra zidurilor reci care adăpostesc inima lui Chopin...

Vistula e un plămîn cu respirația răcoritoare, pieptul ei a ridicat din apele tulburi podurile prăbușite de bombe și, tot mai mult, de pe oglinda-i mohorîtă se retrage spectrul ruinelor, făcînd loc orașului sclipitor de altă dată, reîntrupat din propria lui cenușă.

Varșovia e, într-adevăr, ca o femeie care a suportat o sarcină dificilă și care impune condescendență.

3. PIOMBI

Mereu, în muzeul artelor din Budapesta, mă întorc spre acest Cristos de plumb, cu fruntea de plumb, cu ochii de plumb, strivit sub o cruce de plumb, pe pînza unui pictor medieval cu nume de plumb: Iacobo dei Piombi. Nu mă pot îndepărta prea mult de el căci îmi sînt picioarele de plumb. Are o față suptă, prin nimic sacramentală, mîini de țăran muncit, o suferință cinească de om ce nu poate fi izgonit nici din gîndurile lui și nici de pe pămîntul lui.

Vreau să mă smulg din această obsesie vînătă, dar mă întorc mereu la ea, și nu pot trece mai departe, și, chiar după ce plec, suspinul chinului de plumb mă urmărește greu ca o amintire de plumb ce îmi apasă creierul, așa cum pe Blaga îl urmărea imaginea cîinelui carbonizat de la Pompei.

Îmi amintesc, prin contrast, de Purtata lui Cristos la Roma, făcută de țăranii din Oaș prin 1935... Și-au cioplit cu custurile un Cristos de lemn, l-au răstignit pe cruce și, pentru a nu-l purta gol prin lume, l-au îmbrăcat cu straie osenești, i-au pus gaci și brăcinat, clop înflorat cu mărgele peste cununa de spini și straiță de brat. Așa l-au dus doisprezece țărani din Negrești, ca doisprezece apostoli, la sacra înfățișare cu Papa, de-au văzut oamenii drag răstignit, sau mucenic gata să țipurească.

Întorși acasă cu rușinea, oamenii i-au întrebat pe cei doisprezece, de s-au închinat acolo.

— No, că era tăt duhănime străină, și nu sfinți de pin părțile noastre...

— Dar pe Papa îl văzurăți?

— Văzut, doar că-i crescuseră coarne și-și pusese clop cu colți, să și le acopere.

— Dar inelul ori papucu, barem i le-ați pupat?

— I-am pupat.. că era atîta omenire acolo că nici chip să-i ajungi la papuc, dar-mi-te la mînă!

4. PRATER

Scrînciobul de fier — inel de o jumătate milion de kilograme construit în 1895 — cerc cu 20 de cabine sprijinit de axul central prin spițe, — e o imensă roată de bicicletă. Jos, un „manechin pis" țîrîie într-un havuz de ciment. „Rail" — trenul cu o șină, munți americani, cartofi pai, „Non-stop, strip-tease" (diapozitive), patine pe rotile, muzeul ororilor, gogoașa înfuriată, încercarea puterii, „călătorie în infern", „specialități bulgare", „sex-anomalie", la cîrnatul vesel, ocheanul excitațiilor, „peștera groazei", autocare electrice, casierițe-spikerițe neon, femeia cu barbă, dragoni, „imperiul morții", rachete, carlinge, moto-căruciuoare-prîiitoare, hoți de buzunare, hîrtie de prins muște, „catacombele veseliei", alifie de bătături, sîni de cauciuc, scutere, parking, parfumatoare automate, japonezi cu coadă, cai, vibratoare de odihnit într-un minut, altă femeie cu barbă, vițelul cu cinci picioare, tăietorii de capete, omul cu mușchi de oțel, tir popular, încă o femeie cu barbă, zidul morții, leul și cîrnatul, muzeul secret, „la distrugerea totală...." Da, sînt de pe la noi oalele acelea țărănești, din pămînt ars, atîrnate de tavan, și piramida de bile de lemn cu care ai dreptul, plătind, să spargi totul...

Exista la Auschwitz, printre ofițerii garnizoanei SS-iste, un fost botanist din München care, pînă în 1933 studiase plantele Extremului Orient și îndeosebi fabuloasa lume vegetală a Chinei.. Aici, lui „Toph și Fiul", acei vestiți constructori de cuptoare pentru brutăriile Erfurtului care furnizau lagărelor de concentrare cuptoare de crematorii. Dar omul cultiva în ghivece jen-sen, rădăcina vieții, un fel de materializare orientală a legendarei ape vii —bulb albicios, ca hreanul, lung, aducînd întotdeauna cu imaginea unui corp omenesc, folosit ca revitalizator în cazuri de îmbătrînire prematură, senilitate, impotență și ca mijloc de prelungire a vieții. Marele cocător de cadavre își făcuse rost și de un deținut chinez care a reușit să-i scoată în condiții de seră cîteva exemplare din renumitul jen-sen.

M-am scuturat de oroare privindu-le fotografia. Păreau cadavre de oameni mumificați.

★

Iunie 58.

În orașul în care evul mediu a uitat un turn cilindric de piatră cenușie pe care asfaltul epocii noastre îl ocolește cu grijă, rîul Saale curge molcom printre diguri, negru ca noaptea — parcă ar spăla la nesfîrșit galeriile unei mine de antracit.

E o piață veche în acest Haale avînd la nord o catedrală gotică iar la sud statuia compozitorului Händel, ambele plăsmuiri de piatră ale frămîntărilor unor artiști anonimi, gravitînd în jurul turnului solitar. Și mai e ceva: La apusul soarelui se string aici din toate colțurile orașului, invalizii. În cărucioare, pe cîrje, tîrîndu-și în mîini trunchiurile fără picioare sau cerîndu-ți să le iei de după ureche țigara, să le-o vîri între buze și să le-o aprinzi celor fără mîini, orbii cărîndu-i pe ologii care le îndrumă pașii, mutilații care și-au risipit mădularele din Urali pînă în Pirinei vin la apusul soarelui sub turnul dintre statuia lui Händel și catedrală să schimbe o vorbă, să se vadă sau doar să se audă, ori numai să se simtă alături și să tacă. Sînt invalizii orașului împuținîndu-se pe măsură ce timpul se scurge dar purtînd încontinuu peste asfaltul de la picioarele lui Händel, umbra tragică, schimonosită, a unei țări.

Pînă la apariția lor aici, în 1945, piața a fost în stăpînirea invalizilor de la 1918. Se tîrau pînă aici convinși că nu le va mai urma nimeni, că ei sînt ultimii.

Îi privesc cutremurat și le văd oasele rămase pe meleaguri străine, îngropate, în gropi comune, descarnate de colții cîinilor, risipite prin șanțuri, oasele care în nopțile lungi și reci continuă să-i doară. În vreme ce ei sînt încă vii și au o treabă zilnică, aceea de a se tîrî la apusul soarelui pînă aici și a privi lung, gravi, morocănoși la lumea care nu-i privește...

MIHAI BENIUC

CÎNTECE

Durerea ca un doctor îmi palpează
De-a rîndul fiecare mădular,
Ori ca-mprejurul casei un tîlhar,
Își caută ușa, geamul ce cedează.

Îi caută oarecui intrări pe-ascuns
În casa-mi unde mi se dărmă insul,
Spre sufletul de cheie nepătruns,
Făcut fără de broaște dinadinsul?

Tu, briu de apă împrejmuitor,
Zid, metereze, turnuri, paznici,
Aveți să tot scădeți uluitor
Sub tîrnăcopul anilor năpraznici.

Și ce rămîne? Visul, cîntul, chipul,
Istorii, firmituri și zboruri frînte —
O, cîte cîntece știe nisipul
Și marea, vechi, dar nu știe să cînte!

Ea urlă cînd o mîngîie furtuna
Ori tace cînd o grapă tatăl soare
Și-ntinde buza cînd răsare luna
Ori tremură cînd o atinge-o boare.

Acești fiori și gemete și liniști
Pierdute-n ale valurilor iniști
Îmbină-le cu dorul strunei tale,
Să făurești cîntări universale.

RAZA

Mereu vorbim de ani și ani lumină,
Dar anii de-ntunerec unde sînt
Ce-mproașcă viața omului cu tină
Din primele-nceputuri pe pămînt?

Nu-i astronomul încă nici ideia
De-a socoti ce-ntinsă este bezna
Prin care nu știm dacă e scînteia
Cît o săgeată ce lovește glezna
Tenebrelor, ca-n timpuri lui Ahile
Călcîiul.
— Nu-i așa că e dramatic?
Și totuși bucuria de-a fi om,
De-a fi descins definitiv din pom,
De-a sta decis cu palma pe pămînt,
De-a măsura cu ochii cerul, marea,
De-a cuceri-n mișcare depărtarea,
De-a calcula ce-a fost și cîte sînt.
Înseamnă că de-acum întins e arcul
Din care, cînd va fi — și fi-va gata! —
Vor zbîrnîi zburînd în zări săgeata
Ce-i sparge beznei pe de-a pururi tarcul.

CRESC TEMELII...

Cresc temelii, 'nălțimile coboară,
Sîntem ca și-n amurguri bunăoară
Cînd soare, munți, luceafăr ,mare, zări
S-adună parcă de prin depărtări
Să se-ntîlnească măcar pentru-o clipă
'Nainte de nocturna lor risipă
În cinstea zilei ce se pregătește —
Vulcan călește soarele în clește.
Nu, n-o să-mi pară rău de nici un pas
Ce lasă loc celora ce-au rămas
Și nu mă doare faptul că mă nărui
Prin fiecare faptă ce mă dărui.
În juru-mi cresc lungimile de undă
Ce mă cuprind încet și mă inundă
Ca un potop și vai! eu nu sînt Noe
Tot ce-am visat să scap de la nevoe.
Doar cîntecele-mi singure se-ncarcă
Pe-o aripă de vînt ca într-o arcă.

POVESTE VECHE

Din ochi arunca viorele,
Din păru-i fin proaspăt cosit;
Mișcînd între ea și-ntre stele
Umblam obosit.

Știa că e dulce și caldă
Și pieptu-și sălta surîzînd;
Simțea că-i mai mîndră, mai 'naltă,
Cînd eu stam visînd.

Dar anii-ntre noi erau pietre
Prea multe, iar neamu-i străin
Opreliști pusese -ntre vetre,
Să vînc, să vin.

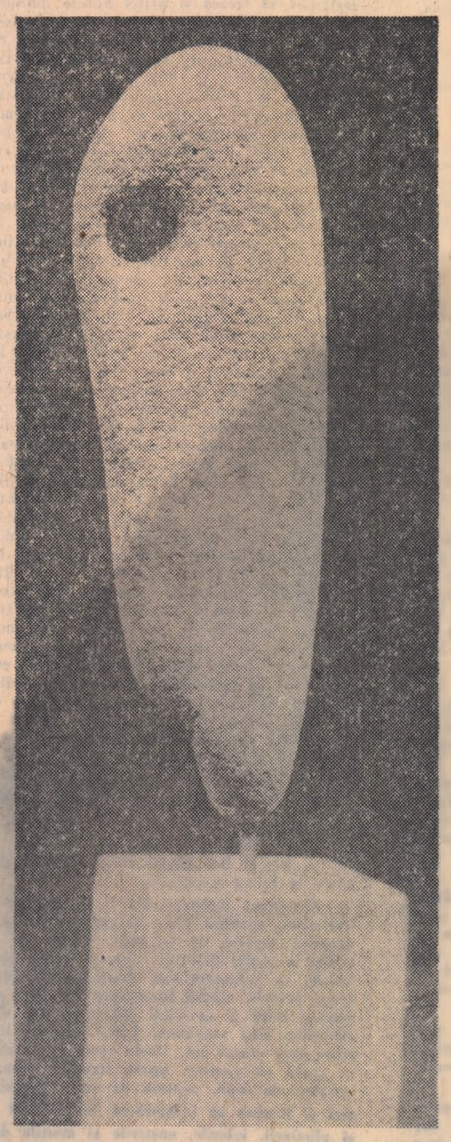
Stăteam ca pe tărmuri opuse
Cu soata-i pierdută un cerb —
Povestea-i din timpuri apuse,
O doamnă, un șerb.

DEPARTE-N VIITOR

Cîte-un străbun îmi surîde hot
„Mai poți?"
„Mai încerc,
Învîrtindu-mă-n cerc
Ca o răgace cu cornul rupt,
Mai lupt!"
Ehei! Ehei!
Zic numai așa pentru ei,
Și pentru cei ce nu cred
Și privesc și șed,
Convinși că se face
Și pe dos;
Și-un os de ros
Se mai fierbe, mai coace
Oricum
Pentru tovarășii de drum.
Se poate —
Dar eu mic — am ars punțile toate
De-ntoarcere-ndărăt.
Anii mei sînt hăt,
Zvîrliți departe-n viitor —
Eh! domnilor îmi pare rău,
dar nu am să mor!

FINIS AUCTORUM

Cînd cuvintele vor fi mai savante
Și-n loc de ochi se va spune fotoreceptor,
Și-n loc de nas chemoreceptor,
Iar sărutul va fi o tangorecepție bucală,
Cînd în sfîrșit în fracțiuni de secundă
Vor putea fi ucise cu arme teribile popoare întregi
Atunci se vor înregistra și-n poezie progrese serioase,
De pildă vei introduce o monedă de 25 de bani
— Banii vor dura încă multă vreme ca sacră tradiție!
Vei introduce, zic, moneda-n mașină,
Vei apăsa pe un buton



IULIAN OLARIU „FIGURĂ LUNARĂ"

Și pe o foaie de material plastic
Va ieși un sonet cibernetic,
O epigramă ori o odă,
După alegere,
Și vei citi-o cu glas tare sau încet
și vei fi foarte fericit dacă vei înțelege ceva.
Ca atunci cînd privești norii
Și ți se par cînd balaur, cînd nimic,
Iar dacă nu vei înțelege
Va veni un critic care stă la pîndă
Să-ți explice
Pentru nimica toată: coca-cola, chewing-gum,
Și tu vei clipi fericit,
Și el își va șterge ochelarii,
După ce a suflat pe ei.
Și vă veți zîmbi salutîndu-vă,
De autori în fine nu va mai fi nevoie.

ADRIAN PĂUNESCU

LAOCOON

Să-l poți visa, ce dor și ce favoare!
Eu de demult am fost alesul lui,
mi se urca de-a lungul frunții, mare,
dintr-un pămînt, și el al nimănui.

Cu ce puteam atunci să îl compar,
decît cu soarele, în visul meu?
Și era soare — putred și elementar —
cu-o piele mai murdară, ce apăsa mai greu.

Și începea de ziua, probabil în tîntini,
probabil în nămolul din bălți continua,
marele vierme, vechiul meu prieten,
obsesia, teroarea mea.

Marele vierme, vatră-n chin de carne
aproape alterată, aprinsă-n sinea ei,
venea, noapte de noapte, să-și răstoarne,
sufletul unsuros pe ochii mei.

Se culegea din ciori și din cadavre,
din ultimele întîmplări lua glas,
și nimeni în afară de mine n-a rămas
atîta de tîrziu în cer, să-l afle.

Perne de cocă gri și umezită
se-nșiruiau în toată starea sa
și-un ochi enorm ieșindu-și din orbită
șerpi lipicioși în univers plîngea.

Avea sfîrșit numai cînd eu în spasme
trezindu-mă fugeam sub cerul gol;
nepomenit în nici un fel de basme
cădea din cîte-o herghelie rotocol,
se dezgheța cleios din cîte-un stol.

Era frumos! Era perfect! Muncise
ziua pe sub pămînt, trăsese-n ham,
atît de umed-vînăt îmi nălucea în vise
și cu un cîrd de rîme îl asemuiam.

Un cîrd de rîme fără contenire,
un cîrd din toate rîmele format,
deasupra rămînea un cer subtire
cînd venea el și-mi unduia pe pat.

Se depărta, se-apropia; departe
avea un țiuit de fus strident,
aproape — se-ngroșa la glas și lent
intram prin carnea lui parcă în moarte.

O, îl visam atîta de puternic
încît creșteam cu cîte-un an în somn,
marele vierme, vechiul meu prieten,
bolnavul primei mele vîrste domn.

Apoi cădea greoi și scofîlcit
în punctele din care mi se înfățișase;
cădea-n fîntîni și-n rîme și-n pești, sta înfipt
în ciorile din lume și-n șerpii de sub case.

Și-abia intram în somnul copilăriei mele
că izvora din toate din nou și nefiresc
marele vierme, vechiul meu prieten
ce-n fiecare noapte mă obliga că cresc.

Și muzica aceea ce-l însoțea mereu
cînd depărtat-stridentă, cînd mort-apropiată
intra ca mari fantome de glas în capul meu
și începea-n pereții de nobil os să bată.

Îl văd deasupra frunții din nou cum se înalță
întortocheat și vînăt, dintr-un infern de brazi,
din putrede prăpastii își soarbe calda ceață
ce-i e veșmînt și hrană. E mult mai mare azi.

Și, limpezit, înseamnă o pîlnie de cocs
în care-și fierbe putreziciunea lumea,
cînd tuguiat și gotic, cînd colorat și mops,
altar în care șade-n genunchi putreziciunea
și duhu-n care crede e tot putreziciunea.

Adorm; și el apare din nou pe pîrtii stranii
de ceață uleioasă, înaintînd din greu,
aidoma boceșe sau scîrțîie ca-n anii
cînd ocupa întregul vis al meu.

Se-apropie: și are tot trupul bulbucat
intrînd ca în lentila unui cleios dezastru,
se depărtează: iată, din boltă vînturi bat
cum sisîie acolo hipnotic și albastru.

De ce apare, doamne? Din ce enorm nămol
își trage coada lungă de ciumă cenușie?
Cuibar de boli întinde încet pe cerul gol
și trebuie o pasăre de aluat gretos să fie
să ouă gropi și mlaștini, mai mult decît un stol,
căzînd apoi ea însăși ca ultim ou, dar vie.

De ce apare, doamne, cînd nimeni nu îl cheamă?
Sau l-am chemat, dormind, cu strigăt mut
și-n somn poate îmi pierd această teamă
și plîng de fericire că a reapărut?

Poate-i e dor de mine și-i sînt mai drag acum
și carnea mea e astăzi, în fine, credincioasă
putreziciunii lui de umed fum,
încît atît de tandru pe frunte mă apasă?

Sau am vreo datorie spre tronul lui ceresc?
Încît începe iarăși vîrtej în somn să-mi toarne?
Din anii vechi în care mă obliga să cresc
îi sînt dator probabil cu acest trup de carne?

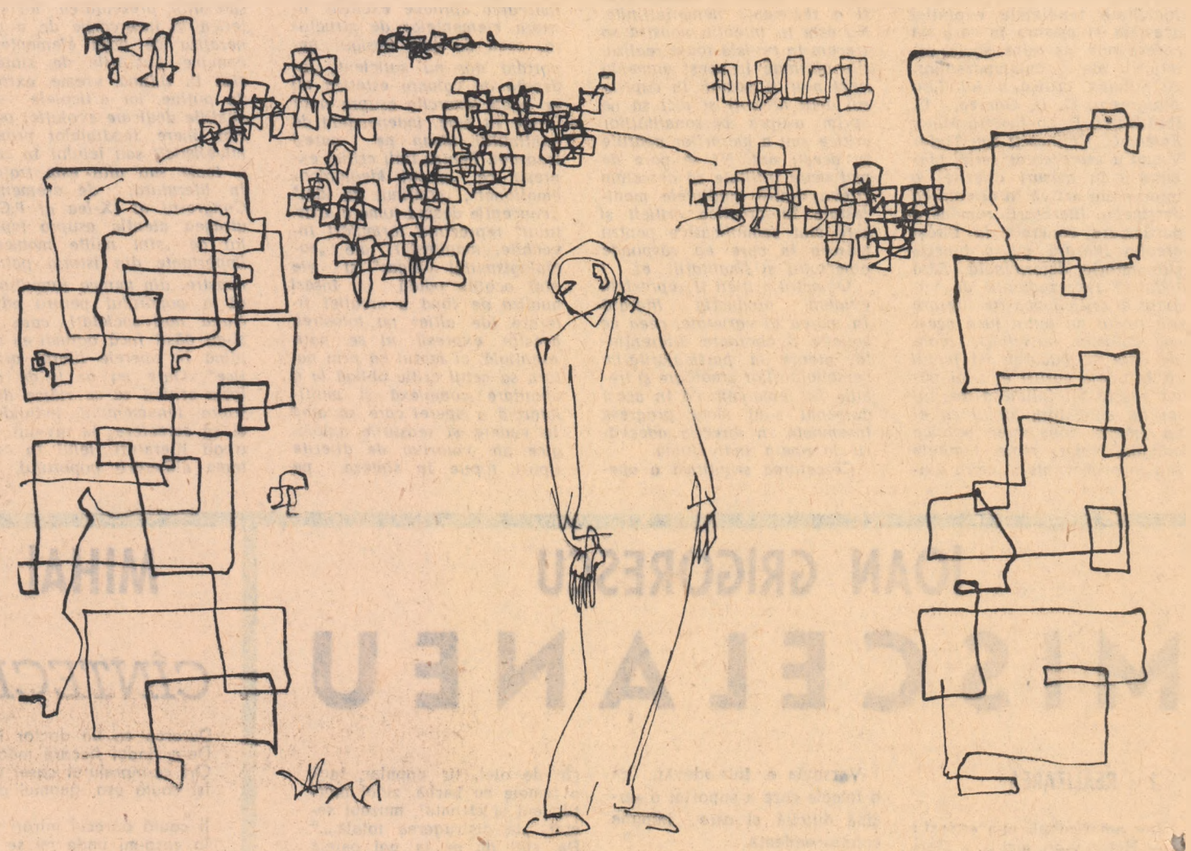
Poate acum e clipa să mă încorporez
spiralelor de cocă ale venirii sale?
E sus în vîrful lumii, strident și numai miez,
și-n trîmbe lătărețe pe mine se prăvale.

El va rămîne! Iată pernele lui eterne
mi se înfundă-n aer și-i sînt cetos ecou
vechiului meu prieten, marelui tragic vierme,
iubit și azi de mine, cînd m-a găsit din nou.

NICOLAE JIANU

SOMNUL

nuvelă



La vremea cînd l-am cunoscut, omul de care va fi vorba mai jos, făcea parte din acea categorie de indivizi, destul de numeroasă de altfel, pentru care lumea, viața reală, e un spectacol straniu, greu de deslușit în mecanismul lui intim, și de aceea cu neputință de stăpînit. Sentimentul acesta nu-i dădea chinuri mari, atîta vreme cît nu se născuseră în mintea lui întrebările care vin destul de tîrziu. Se putea spune că e prizonierul inconștient al unui fatalism înăscut sau elaborat încet de o biografie săracă. Putea fi suspectat ușor de o anume lipsă de vitalitate, ca una din acele buruieni închircite care pot trăi foarte mult lîngă altele, viguroase și fremătătoare. Înfățișarea lui însă, contrazicea o asemenea ipoteză, pentru că era un om bine făcut, cu o figură limpede, ușor mirată sau străină, dar acest lucru nu putea fi văzut decît de cei care îl priveau de aproape și cu interes. Acestora nu le scăpa nici pîcla subțire care îi învăluia privirea, părînd a filtra imaginile lumii, pentru a-l proteja, pentru a-l feri de violente, ca și cum o rațiune egoistă ar fi vrut să-l păstreze într-o inocență perpetuă.

Deși puteau fi urmărite cu ușurință etapele evoluției și maturizării lui, era greu de explicat cum ajunsese la douăzeci și nouă de ani funcționar la Întreprinderea ICOMAR. Numele întreg al acestei întreprinderi nu are nici o legătură cu munca și cu soarta personajului nostru, întrucît el se ocupa de valorificarea deșeurilor rezultate din producție, și aceste deșeuri constituiau doar o anexă a activității principale. Cum i se poate întîmpla oricărui funcționar care nu are decît o diplomă de maturitate, deci aptitudini și cunoștințe cu totul insuficiente pentru o activitate productivă, s-a trezit însărcinat de directie cu plasarea deșeurilor care ocupau un mare spațiu în incinta fabricii și punea conducerii grave probleme de economie. Momentul înscăunării lui în noua funcție avusese o solemnitate ciudată. Sala a primit comunicarea directorului cu o liniște gravă, mulți și-au întors privirea spre ferestrele mari prin care se vedea cîmpul vast acoperit cu grămezi de deșeuri, ca și cum din acea clipă totul avea să se schimbe, să fugă, să se piardă, ca imaginile unui film, șters dintr-o dată să se desfășoare. S-au auzit și cîteva aplauze timide, dar nu fură urmate de întreaga sală, probabil din pricina scepticismului sau a oboselii, pentru că trecuse de ora patru. Totuși tînărul titular fu impresionat, pentru că avea în față cîteva sute de oameni interesați în bunul mers al întreprinderii, numirea lui era anunțată chiar de director, inginer cu tîmple cărunte, cu salariu personal și o „Volgă" pentru folosință exclusivă. Momentul căpăta astfel o pondere socială covîrșitoare, chiar dacă un vag sentiment de deșertăciune, un ușor fior de inutilitate se strecura din pămînt sau din cer și îi pipăia sufletul. Își amintea că trăise exact aceeași stare cînd fusese recrutat, cu zece ani în urmă. Cînd un ofițer din comisie rostise cuvîntul „artilerie", pentru cîteva clipe repartizarea lui la o armă cu mare putere de foc, îi dădu sentimentul luptei, al bărbăției, dar numaidecît, gîndindu-se că s-ar putea să nu tragă cu tunul niciodată, se văzu mic și inutil. Așa se și întîmplase. Nu devenise tunar, ci furierul diviziunului. Apropierea i se păru arbitrară, deși spațiul dintre cele două momente, aparent esențiale, rămînea gol sau marcat de niște pași egali, ca urmele unui copil pe zăpadă. Starea de ușoară alarmă care îl cuprinsese acolo, în sala cu tavanul jos, cînd sute de ochi se uitau la el ca și cum l-ar fi văzut înfipt într-un par deasupra grămezilor de deșeuri, îl părăsi repede. Avu o după amiază și o noapte liniștită, dar dimineața se simți deprimat. Cu ce trebuia să înceapă? Ieși afară, în curtea imensă și ajunse repede între dealurile acelea de materie degradată. Era o zi cu soare bolnav, de început de primăvară. Un vînt uscat făcea să sune aschiile de tinichea, spulberă rumegușul negru, îi-l aruncă în ochi și pe hainele de tergal, stive de lăzi rebutate se clătinau, se făceau că se dărîmă, glumeau așa cu noul lor stăpîn, aduceau o notă de umor în această lume a rămășițelor care provocau cosmaruri directorului și multor oameni din întreprindere. Luă o mînă de rumeguș și o prefiră printre degete, așa cum fac țăranii cu grîul la treierîș. Ciocăni cîteva lăzi, examină un ghem de balot ruginit, întrebîndu-se cine o fi tînjind după toate astea, cum o să descopere el clienții. Dorea să vîndă, dorea din tot sufletul să plaseze această marfă ascunsă, să elibereze serviciul contabilității de o povară care creștea amenințător. Sigur, așta ar fi o treabă bună, ar atrage atenția tuturor, n-ar mai fi socotit un om inutil, un birocrat oarecare.

Cîteva minute se jucă așa cu supozițiile, sau mai degrabă se lăsa el jucat de ele, în mod deliberat, pentru că în realitate îi era frică de această nouă muncă, spunîndu-și că nimeni nu are nevoie de niște gunoaie. Dacă era o simplă stratagemă a directorului? Nu cumva vrea să scape de el făcîndu-l neputincios și ridicol? Mai văzuse el asemenea lucrături. Cînd vrei să scapi de un slujbaș incomod îi dai o muncă pe care el nu o poate îndeplini oricît s-ar zbate. Se auzi strigat de la una din ferestrele administrației.

— Alo, hei, alo... la tovarășul director.

Înotă înapoi prin rumeguș, își scuturâ puțin hainele, își aranjă cravata. Îi trecu prin minte să-i spună directorului că nu primește această muncă, să-i arate acum îndoiala care-l măcina de mult, să-l facă să înțeleagă că el nu e făcut pentru o asemenea treabă, să-l trimită undeva în provincie. Nu, așta ar însemna lașitate, și-ar recunoaște singur neputința și teama și atunci n-ar mai fi nimic de făcut. Directorul își bea cafeaua, era bine dispus. Aparatul de radio așezat foarte aproape, în dreapta lui, cînta încet, abia auzit, o melodie populară.

— Să trăiești tovarășe Scriban, ia loc, am cinci minute pentru dumneata, zise directorul parcă trezit din somn.

Scriban se așeză într-unul din fotoliile cu tapițerie roșie și în clipa aceasta îl cuprinse subit o stare care îl frecventa des în ultima vreme. Nu mai era atent la director, nici curios să afle de ce-l chemase. Se uita la lucruri, la toate obiectele care îmbrăcau camera și-și spunea că toate sînt la locul lor, cu functii precise și nimic nu poate fi înlăturat. Chiar și această machetă a unei lăzi de ambalaj făcută din stejar lustruit, are o semnificație adîncă, e simbolul utilității, lumea nu poate exista fără lăzi de ambalaj. Pot pieri milioane de oameni, dezastre teribile pot lovi lumea, dar lăzile de ambalaj vor supraviețui, își vor îndeplini mai departe functia lor. De asemenea fotoliile, mesele, scrumiera asta de bronz, perdelele, covorul persan, chiar dacă culorile lui sînt combinate anapoda.

Directorul începuse să vorbească, nedîndu-și seama că Scriban nu ascultă, era chiar convins că tînărul funcționar din fața lui e concentrat asupra ideilor pe care el le expune riguros, științific, calm. În ciuda sobrietății lui de om cu răspunderi mari, punea multă căldură în ce spunea.

— Te-am ales pe dumneata tovarășe Scriban, pentru că te cunosc... da, da, te cunosc bine, eu mă pricep la oameni, te observ de mult, așteptam momentul să găsesc ceva potrivit pentru dumneata. Mi-am dat seama că nu ești făcut pentru serviciul de documentare, dumneata trebuie să gîndești, să actionezi, să produci, tovarășe Scriban. De ce nu am eu mulți ca dumneata? Ehei!

„Își bate joc de mine, gîndi Scriban devenind atent. Vrea să mă curețe și minte, se uită în ochii mei și minte. Ce-am să fac cum am să mă apăr?"

— Trebuie s-o spunem deschis, continuă directorul, mai avem deșeuri. Ce sînt deșeurile? Resturile de materie primă ce nu au fost utilizate în procesul de productie. Calcularea cantității de deșeuri se face teoretic sub forma unei scheme simple: cantitatea de deșeuri în exprimare absolută este desigur egală cu diferența dintre cantitatea totală de materii prime consumate în producție și cantitatea de materii prime transformate în produse. Evident, aceeași cotă relativă de deșeuri se poate obține și ca diferență între cantitatea de materii prime, considerată sută la sută, și procentul de materii prime transformat în producție finită. Trebuie totusi să recunoaștem că această schemă ce pare simplă în teorie, provoacă dificultăți mari în latura ei practică...

Trecuseră cele cinci minute, dar directorul continua să vorbească Scriban îl asculta și simțea cum îl pătrunde un fel de frig, îi tremurau mărunțaiele și el își înghesuia tremurul acela în piept ca să nu tipe. Dacă și-ar fi dat drumul, s-ar fi auzit în camera aceea joasă, îmbîcsită cu miros de tutun și de dosare: „Ajunge, știu, știu tot... numai dumneata nu știi nimic despre mine, nu știi că nu sînt bun nici la documentare, nici la deșeuri, nu știu la ce sînt bun, vreau altceva, altceva, altceva."

— Înțelegi? zise directorul foarte apăsat.

Ce trebuia să înțeleagă? Da, sigur, înțelegea tot, dar nu va vorbi, nu va spune nimic, nu va face nimic, nici acum, niciodată, pînă cînd îi vor da cu piciorul. Acum l-au scos în curte, la deșeuri, mîine, poimîine...

— Buun! făcu directorul deschizînd un sertar de la birou și scoțînd de acolo un dosar. Ca să vezi cîtă grijă avem noi de dumneata, uite, ți-am dat casă. Avem patruzeci de cereri și numai cinci case, una ți-o dau dumitale, e drept, o cameră, o singură cameră, oricum e o cameră în bloc, o garsonieră, cu calorifer și baie, ești stăpîn...

Realitatea pe care o bănuia Scriban se răsucea dintr-o dată. directorul apărea ca un om întreg și cinstit, poate nitel cam prea interesat în problema deșeurilor, pentru rezolvarea căreia e gata să dea și o casă. Tremurul acela interior încetă. Nu se simțea mai obligat decît pînă acum, ceruse casă într-o doară, după ce citise o hîrtie afișată la poartă. „Toți tovarășii care au nevoie de locuință să depună o cerere la sindicat."

— La unsprezece te duci la *spațiu* să-ți dea repartiția, zise directorul parcă dezamăgit de lipsa de entuziasm a funcționarului. Ca să vezi cum avem noi grijă de oamenii noștri. Și acum la treabă, într-o săptămînă vreau să mă scapi de deșeuri.

Scriban se ridică din fotoliu. Simțea că s-ar cuveni să spună ceva, să mulțumească, să dea asigurări, să-și ia angajamente, dar gura îi rămînea încleștată. Un singur lucru ar fi putut face: să lase să iasă dinăuntrul lui tremurul acela chinuitor, să se spargă într-un mare hohot de rîs sau de plîns. Atunci directorul poate ar fi înțeles, ar fi simțit că se petrece cu el ceva adînc și dureros, ceva ce nu poate fi mărturisit, ca și cum ai avea o boală rușinoasă. Dar nu, asemenea procese nu pot fi pătrunse de cineva din afară, dacă ar fi scăpat acel hohot mîntuitor, l-ar fi crezut nebun și în afara zidurilor ospiciului un nebun inspiră doar milă, nimeni nu poate să facă ceva pentru el.

Sub privirea contrariată a directorului, Scriban părăsi biroul și ieși afară în lumina spălăcită, sfîșiată de acel vînt incert și dezmățat cu care debutează de obicei primăvara bucureșteană. Mai era pînă la unsprezece, dar se îndreptă spre poartă, cu pași mecanici, aproape fără să gîndească bine dacă trebuie să se ducă chiar acum la Sfatul popular. Nu spera să i se dea casă, știa că sînt cereri multe și mai îndreptățite. Dar dacă i se dăduse, trebuia s-o ia și să vadă pe urmă de ce i se dăduse. Dacă ar fi gîndit acum asupra acestui lucru ar fi ajuns la concluzia că fusese cumpărat, că directorul pusese în joc autoritatea lui, nedreptățind pe alții, cu speranța că va rezolva problema deșeurilor. Era deci un act reprobabil, pe care el, Scriban, ar fi trebuit să-i împiedice sau să-l condamne, știind de la început că nu va face nimic la deșeuri, deci nu va plăti în nici un fel bunăvoința directorului. Dar o casă nouă e un eveniment, cine poate ști că în sîmburele acestei schimbări nu se ascunde o cotitură mare în existența lui?

Porni pe jos și intră repede în tumultul pe care marginile industriale ale orașului îl cunosc la această oră. Mașini grele, încărcate cu cele mai felurite mărfuri, făceau să duduie văzduhul îmbibat de miresme confuze: de mirodenii, de lemn proaspăt, de benzină și pîine caldă, un amestec, firește, nu totdeauna plăcut, dar care sugerează o vitalitate tulburătoare. De cîte ori străbate aceste aglomerări de energii, cînd e prins în șuvoiul acestor ceasuri pline, Scriban se simte strivit ca o pasăre căzută pe caldarîm. Încearcă să scape refugiindu-se pe străzi liniștite și prin parcuri, dar și aici ajunge vuietul difuz al orașului, ca și cum un mecanism uriaș ar scurma mereu pe sub pămînt și nu l-ar lăsa să se astîmpere și să doarmă. Și aici, pe străzi care par dintr-un alt veac, imaginea unui om care sapă în grădină, sau taie lemne, sau repară ceva, o femeie care întinde rufe, un poștaș care bate într-o poartă, îi dau o stare de leșin și de spaimă față de propria-i inutilitate.

Totuși, astăzi trece mai ușor prin acest filtru necruțător. Drumul făcut dimineață printre grămezile de deșeuri, prin rugină și mucegai, prin acel cimitir al materiei decrepite, îi spune că dincolo, mai departe, nu se mai află nimic, dincolo e sfîrșitul sau începutul.

II

Pînă la obținerea repartiției mai trecură vreo două săptămîni, timp în care Scriban a trebuit să se ducă zilnic la Sfatul popular, să stea acolo la coadă, ceasuri întregi, în fața unui ghișeu care se deschidea rar. Cînd ajungea la geamul opac, funcționara îi spunea invariabil: „Încă n-a ieșit... mai treci." Și el venea și a doua zi cu certitudinea că repartiția nu e gata, că va veni așa încă multă vreme și repartiția nu va fi gata. Își crease sentimentul că asta e o glumă, unul din acele jocuri cu reguli prestabilite, în care o dată intrat, nu te mai poti retrage. La fabrică se știa că el aleargă după repartitie, toți își dădeau seama ce înseamnă asta și nici nu le trecea prin cap că în acest timp el s-ar putea ocupa și de altceva. El însuși nu-și făcea nici o mustrare, dar apropierea clipei cînd miraculoasa hîrtie se va afla în mîinile lui, îl arunca în panică. Atunci se va găsi în fața neantului, timpul inert adunat în ființa lui, îl va îneca și el va încerca zadarnic să înoate într-un spațiu gol, fără amintiri și fără o țintă anume. Absența unor puncte de reper lua proportii tragice dacă devenea atent la ce se întîmplă în jur. Viața orașului era din ce în ce mai agitată, oamenii tot mai grăbiți, circulația mașinilor ajungea uneori atît de intensă, încît el se vedea rătăcit într-o realitate care îl va refuza totdeauna, îl va împinge tot mai la fund și-l va strivi pînă la urmă. Cînd încerca să analizeze acest dezechilibru dintre ființa lui și cea a lumii, trecea pe rînd de la resemnarea neputincioasă, la hotărîrea de a schimba totul foarte repede. Revoltele acestea periodice nu aveau un suport real și țineau doar o noapte sau cîteva ceasuri, uneori numai o clipă, dar îl istoveau prin intensitatea și zădărnicia lor. Încerca să fugă de asemenea stări, spunîndu-și că, de fapt, rămîn încă multe drumuri deschise, că ar putea veni o zi în care un asemenea drum l-ar lua singur și l-ar duce undeva. În unele ceasuri dorea cu aprindere să se ivească cineva, cineva de care să se lege și căruia să-i poată spune totul. Dar ar fi avut putere să vorbească? În general au oamenii curajul să-și mărturisească slăbiciunea, o neputință organică, atunci cînd știu cu certitudine că nimeni nu poate pătrunde acolo, în laboratorul lor ascuns, unde se fac și se desfac atîtea impulsuri misterioase? Ajungînd la această întrebare Scriban se împotmolea și lua de la capăt un proces pe care acum îl cunoaștea foarte bine și știa că de aici nu iese nimic. Trebuie să rămîn la deșeuri, sigur, acolo se va dezlega ceva, voi găsi clienți, cineva trebuie să aibă nevoie de acele putregaiuri, în lumea asta totul se folosește. Va termina povestea cu casa și pe urmă, ei, pe urmă se va ocupa de deșeuri, cu hotărîre, cu dîrzenie, cu pasiune. Da, cu pasiune, acesta este cuvîntul, deși pare greu de legat cu rămășițele, cu rumegușul, cu capetele de scîndură. Dar materia e materie, ea nu are conștiință etică, asta e invenția oamenilor, o prejudecată. Are dreptate directorul cînd strigă la ședință: „Fără pasiune, măi tovarăși, n-am făcut nimic, ne ucide rutina". Scriban încă nu ajunsese să se considere un om incapabil de pasiuni, deși nu cunoscuse vreodată acea stare de exaltare în stare să-l rupă de contingențele imediate. Frecventele lui elanuri porneau mai mult dintr-un proces cerebral și se stingeau înainte de a fi provocat febra mistuitoare care poate schimba sensul unei vieți. Căuta mereu explicatia acestui fenomen, în urmă, în ereditate, în educatia și cultura lui precară, în acea zonă cețoasă care se cheamă trecutul și nu avea putere să spargă ecranul opac al existenței lui viitoare.

Obținu în sfîrșit repartiția și alergă trei zile după omul care trebuia să-i predea cheia garsonierii. Un asemenea om nu putea fi găsit decît printr-o întîmplare fericită și Scriban avu noroc. Îl văzu într-o dimineață în curtea Sfatului popular, asaltat de un grup de femei care așteptau probabil din zorii zilei. Scriban învățase în ultimele săptămîni cum se cuvine să te apropii de un personaj care ține în buzunarul lui cheile vieții tale. Trebuie să ataci frontal, fără ezitare și fără modestie, să vorbești și să te uiți în ochii omului în așa fel ca el să-și închipuie că ești cine știe cine și să se teamă puțin. Scăpat din disputa cu femeile, personajul se îndreptă spre poartă și Scriban îi ațînu calea, cu repartiția în mînă, hotărît să nu-i scape acest prilej neașteptat. Omul se opri și-l examină repede cu o privire îndelung șlefuită, care trecea dincolo de aparențe și nu lăsa loc pentru nici o eroare. Îl găsi pe Scriban pe listă, se gîndi puțin și vorbi cu un sunet poruncitor:

— Mîine la unsprezece... blocul H.

Succesul îl ameți puțin pe Scriban. Ieși în stradă și merse fără țintă, se gîndea sau i se părea că se gîndește. De fapt simțea abia acum că ceva se schimbă într-adevăr, dacă n-ar fi fost decît drumul pe care-l va parcurge în fiecare zi, cu alte înfățișări, cu alți oameni, cu alte zgomote. Ajunse în Piața Unirii, dădu s-o traverseze dar în acea clipă fluieră un agent de circulație și el se trezi prins într-un vîrtej de tramvaie și mașini. Un șofer îl înjură de mamă, altul opri lăsîndu-l să treacă și astfel ajunse dincolo, între peluzele cu gazon crud, sub pulberea jucăușă a unei fîntîni arteziene. Trăia o stare curioasă, limpede și degajată, sentimentul că acum, în clipa asta, ar putea întreprinde orice, că se desfac toate lacătele de care el se temea sau în orice caz nu știa cum să le descuie. Privirea i se opri pe genunchii dezgoliți ai unei femei care stătea pe o bancă și citea ceva unui copil. Simțind că e privită, femeia înălță capul și zîmbi. După vreo douăzeci de pași, Scriban se întoarse și văzu că femeia se uită după el și zîmbește mai departe, ca și cum l-ar cunoaște și se miră că el nu s-a oprit să-i vorbească. Hotărît lucru, asta nu e o zi ca toate celelalte, ar trebui ținută în loc și consumată încet, ca una din acele băuturi albe și tari, cu temperaturi misterioase, sau ca o muzică fără început și fără sfîrșit, cu care te confunzi și tu însuți nu mai ești decît sunet pur. Intră într-o cîrciumă care agoniza într-o clădire pe jumătate demolată și găsi înăuntru o hărmălaie promiscuă, o înghesuială de salopete mînjite de var, mîini mari și negre care se întindeau spre tejghea, mirosuri de mititei și pastramă, cîntecul răgușit al unui megafon. Scriban intră în vălmășagul acela, întinse și el mîna spre tejghea, așteptînd să apuce una din halbele pe care omul cu halat murdar le împărțea la întîmplare. Prinse o halbă și o bău. Era mai mult un fel de clăbuc cald și amar, dar îi făcu bine pentru că nu mîncase nimic în ziua aceea, îi făcu bine mai ales pentru că o băuse între oameni mînjiți de var, între mîinile acelea mari și negre care ridicaseră blocurile din apropiere, deci și casa în care el se va muta mîine. Cunoscuse cîndva cartierul acesta, locuise chiar într-o fundătură, dar acum totul era schimbat, orice efort de memorie era inutil, imaginea veche nu mai putea fi refăcută. Pătrunse în spațiul vast dintre blocuri, aglomerat de balastiere, mașini de topit smoală, buldozere și compresoare care se mișcau încet pe pămîntul proaspăt, semănînd cu o carne galbenă și moale. O biserică veche, rămasă între blocurile albe, încă pustii, amintea vag de lumea care dormise aici cîteva veacuri și acum intra de-a dreptul în neant. Casa în care locuise Scriban fusese foarte aproape de această biserică, auzea cîntările preotilor, vedea ades nunțile, botezurile și prohodirile care marcau tristețea teribilă a duminicilor din mahala. Dar acum nu putea identifica nici măcar cu aproximație locul vechii fundături. Nu era o simplă dezorientare, ci un soi de încremenire a memoriei. Noile clădiri aveau o semeție agresivă, miile de ochi și aripile de beton de pe creștetul lor, păreau ale unor păsări monstruoase care păzesc mormîntul așezărilor dispărute. Nu mai putea fura nimic din ce-a fost, nici o bucurie, nici o lacrimă, nici un ciob. Biserica însăși era zadarnică, golită de orice sens și puțin ridicolă în umbra betonului triumfător.

— Nu știi dumneata care e blocul H?

Scriban era în căutarea locuinței lui, nu rezistase tentației de a o vedea chiar azi, măcar pe dinafară.

— Blocul H... blocul H... păi, domnule dragă, încă nu se știe, poate la biroul șantierului.

Mecanicul compresorului îi arătă unde e biroul și Scriban porni într-acolo, asaltînd mari grămezi de nisip, stive de saci cu smoală, depozite feroase și lemnărie. Blocul H se afla la extremitatea sudică a noului bulevard, aproape în marginea gropii Cocioc. Aici era liniște, se turnaseră cele dintîi învelișuri ale străzii, multe ferestre aveau perdele, mașini basculante descărcau pămînt pentru zonele verzi Scriban intră și se simți îndată cuprins de răceala aceea umedă a clădirilor abia terminate. Liftul nu era instalat și începu să urce scara spre etajul opt. Unele apartamente aveau cărți de vizită prinse în grabă cu pioneze, ușoare zgomote menajere străbăteau prin uși, strigăte de copii, aparate de radio, semnele vieții care se cuibărea aici și începea să încălzească betonul, își pregătea viitoarele bucurii și plictiseli, iubirile, nașterile și morțile de mai tîrziu. Spre etajele superioare liniștea se adîncea. La opt Scriban se opri gîfîind. Erau patru uși. Care o fi a mea? Dar asta nu mai are importanță. Așadar, aici. O cheie se răsuci în broască, o ușă se deschise și se ivi un bătrîn, în cap cu o căciulă roasă, cu un pieptar îmblănit, negru și lustruit de vechime.

— Pe cine cauți mata? întrebă el cu o voce nefirească de puternică și clară. A, perfect, adăugă cu bucurie nestăpînită aflînd că Scriban va locui și el aici. Îmi dai voie, sînt colonelul în rezervă Dănilă, luat în spațiu de fata mea, profesoară... aici stă maiorul Staroste din aviație, băiat bun și dincoace o domnișoară Păun, Semiramida, aici dumneata și acolo nu se știe, încă n-a venit nimeni.

Colonelului îi lăcrămau puțin ochii, o spuză de barbă roșcată îi acoperea obrazul pergamentos, mustața năpîrlită îi juca deasupra gurii care turuia cu o energie neverosimilă pentru vîrsta lui, în nici un caz mai mică de optzeci. Cuprinse cu mîinile uscate umerii lui Scriban și se lansă din nou:

— Bravo, ne trebuia un om tînăr, mîine începem ofensiva, punem iarbă, răsădim flori, plantăm copaci...

Scriban zîmbea, surprins și încurcat. Spuse că e grăbit, se smulse din brațele colonelului și începu să coboare. Auzi din urmă tunetul bătrînului:

— Alo, tinere... table știi? Bravo... bonjur!

Ieșit în lumina prăfoasă de afară Scriban simți cum se stinge în el starea bună de dimineață. Era din nou obosit și singur, cu un gust de cocleală în gură. Păși pe smoala grunzoasă, printre blocurile enorme și reci care păreau că-l urmăresc cu miile lor de ochi pustii. Apucă pe o stradă cu case pipernicite și ruinate, voind să iasă din acea aglomerare pietroasă. Se întreba ce-o fi acum la ICOMAR, l-o fi căutat directorul? Văzu muntele de rumeguș și lemnărie putredă, simți în nări izul acela de bureți și rugină și hotărî să nu se ducă acolo nici azi. Intră într-un birt să mănînce ceva și făcu socoteala timpului care rămînea pînă dimineața. Se va duce acasă, în boxa lui cu pereți de placaj, în fosta magazie de mobilă, își va strînge lucrurile, seara va vedea un film, apoi le va scrie bătrînilor și le va propune să facă un drum la București, poate aduc și un covor vechi, un lăicer și cărțile lui care mai sînt pe acasă. Noaptea va trece ușor, dimineață așteaptă omul cu cheile. Dimineață... sigur, dimineață va fi altceva... vom răsădi flori și vom juca table. Zîmbi și înfipse furculița în carnea tare.

III

Trecuseră trei săptămîni, primăvara începea să se usuce, grădinile minuscule rămase în picioare dădeau noului cartier o frumusețe curioasă, verde și rece și albă, pentru că maiestatea glacială a blocurilor era predominantă acum. Numai un pictor impresionist ar fi putut reține pe pînza lui această frumusețe prea sever dimensionată și de aceea inaccesibilă sentimentalilor. De cînd se mutase aici, Scriban scăpase de acele stări nebuloase și contradictorii, făcute din nostalgie, din milă și din teamă. Nu obținuse mai multă încredere în sine, nu era nici mai vesel, nici mai trist decît înainte, dar lumea aceasta nouă, cu liniile ei de o fermitate orgolioasă, culorile ei nealterate, lipsa ei de viață, îl goliseră dintr-odată și, asemeni garsonierei lui, trebuia să se umple cu ceva, să trăiască. Hotărîse să se ocupe cu toată rîvna de deșeuri. Nu-l căuta nimeni, munca lui era cu totul izolată de activitatea întreprinderii, dar el știa că această independență e iluzorie, că va veni o zi în care va fi întrebat. Stivele deșeurilor creșteau, banda rulantă aducea mereu rumeguș și capete de scîndură, materia inutilă cu miros vag de pădure se aduna mereu, amenințătoare și devenea un fel de a doua conștiință a lui Scriban. Dăduse anunțuri în ziare, pusese la poartă un mare afiș cu cantități și prețuri, o reclamă disperată dar neconvingătoare. Cineva îi spuse că într-un oraș de la Dunăre este o fabrică de plăci aglomerate și făină de lemn și el alergă acolo cu credința că în sfîrșit se ivise soluția miraculoasă, că destinul lui însuși se rezolva astfel mai repede și mai fericit decît s-ar fi așteptat. Dar fabrica aceea era nouă, nu intrase în functiune și el se întoarse la București dezamăgit dar nu descurajat cu totul, pentru că văzuse mașinile noi, avea deci certitudinea că există și fabrici pentru valorificarea deșeurilor, pentru recuperarea imenselor cantități de reziduri pe care viața le lasă în urma ei. Nu, nu e totul pierdut, o speranță, o certitudine, se poate naște și din gunoaie. Veniră cîțiva țărani din Bărăgan să cumpere rumeguș și ziua aceea a fost într-adevăr bună de trăit. Și-au băgat căruțele lor cu coșuri înalte între stivele puhave și umede, au deshămat caii, ziua întreagă s-au vînturat pe acolo, încărcînd, scuipînd în palme, înjurînd sau mormăind cîntecele lor care veneau dintr-o mare depărtare, dintr-o lume necunoscută lui Scriban. Aceste mărunte semne de viață între grămezile care dospeau și alunecau încet spre moarte, îl turburară pe Scriban și el uită în ziua aceea că țăranii ridicau doar cîteva tone de rumeguș ca să se încălzească iarna, că ei nu puteau stăvili îngrămădirea necruțătoare a deșeurilor. Dar îl înfierbîntase munca oamenilor, strigătele și cîntecele lor, caii costelivi care molfăiau paiele negre, toată acea mișcare cu semne de viață adevărată, greu de cuprins în cifre și planuri. Se simțea de folos cuiva, stătea acolo între oameni și-l bătea pulberea de rumeguș ca pleava la treierîș. După amiază țăranii plecară, se lăsă iar acea liniște mucegăită, inutilă și apăsătoare și Scriban porni spre casă visînd că a doua zi vor veni alți țărani, toți țăranii din Bărăgan vor veni și vor încărca în căruțele lor cu coșuri înalte, tot rumegușul, toate aschiile de scîndură. Și după ce pămîntul acela va rămîne pustiu, îl va chema directorul, îi va strînge mîna, îl va felicita poate chiar în fața tuturor lucrătorilor, îi va da un premiu și-i va spune în auzul tuturor: „Vezi? Nu m-am înșelat, am știut eu că dumneata ești un om energic și inteligent, de aceea ți-am și dat casă înaintea altora. Aici e locul dumitale, la deșeuri, asta e vocația dumitale și habar n-aveai, eu ți-am descoperit-o, și uite, te-am făcut om. Acum am scăpat, s-a făcut lumină în contabilitatea noastră, bravo tovarășe Scriban!" Oamenii din sală vor aplauda desigur, directorului îi plac aplauzele. Și el, Scriban, va trebui să ia cuvîntul, să spuie ceva, să mulțumească, să se arate modest și recunoscător, să-și ia angajamente. Dar ce va spune? Va minți, se va arăta mîndru și fericit, se va uita la director cu privirea lăcrimoasă a cîinelui care primește un os, așa cum făceau alții, sau va sta încremenit înghețat și mut și surd și străin de tot ce s-ar întîmpla acolo? Sau se va chinui să-și stăpînească rîsul, hohotul acela deznădăjduit și steril care îi înecă totdeauna pieptul în fața ipocriziei, a adevărului cleios și răsucit?

Merse pe jos pînă acasă, frămîntînd în minte vechile obsesii care acum se conturau bine, se despicau și Scriban vedea prin el ca printr-un organism supus unui examen radioscopic. Pătrunzînd între marile clădiri se liniști și chiar deslușea în subconștient acea liniște. Această lume albă, crudă încă și fără viață, cu blocurile care se înfigeau în văzduh, orgolioase și sfidătoare, contrasta violent cu cealaltă, cu lumea materiei informe devenită miezul existenței lui.

Colonelul Dănilă îl văzu de departe și-l strigă. În fața blocului erau vreo douăzeci de oameni, mai mult femei. Cu unelte improvizate, împrăștiau pămînt negru pe fîșia neasfaltată dintre trotuar și strada cu pietriș strivit. O mare grămadă de răsaduri înălța o undă dulce de petunii, pansele și iarbă anemică. Colonelul vorbi cu ticul său profesional, ca în fata unei mici formații militare:

— Atenție, să vă prezint pe domnul Scriban... a, dar ești scump la vedere, prietene, de trei săptămîni stai aici și nu te-am zărit. Uite, domnul maior Staroste, domnișoara Păun...

Locatarii încetară o clipă lucrul. Stăteau înghemuiți în țărînă și se uitau la Scriban fără curiozitate, cu un fel de oboseală. O figură nouă într-un cartier nou nu face senzație. Doar Staroste și Semiramida se ridicară în picioare și-i strînseră mîna. Tonul lui Dănilă dădea momentului oarecare solemnitate, nu întru totul falsă, pentru că era vorba de oameni care aveau să rămînă multă vreme într-o comunicare strînsă. Claca pentru sădirea florilor era semnul cel dintîi al unei colectivități în devenire și sub comanda lui Dănilă era ușor de presupus cum vor evolua lucrurile. El luase de la Sfatul popular aprobarea pentru răsaduri, adevărată performanță, pentru că, a obține un lucru neplanificat e ca și cum ai smulge focul din cer. Tot el bătuse la toate ușile de la etajul nouă pînă la parter, secondat de maiorul Staroste, a cărui figură blajină și mai ales pijamaua de mătase naturală, nu spuneau nimic despre adevărata lui meserie. Scriban încercă să se scuze pretextă cumplite obligații de serviciu, dar colonelul nu era omul care să se lase înșelat, îl apucă de braț și-i porunci:

— Lasă, lasă, cunoaștem noi, hai, la treabă, ia nite ce mai flori avem aici... Semiramida, arată-i tu cum se bagă răsadurile în pămînt. Hohohe, hahaha...

Rise prelung și răgușit, cu un soi de bărbăție profesională, privind spre femeile care își vedeau de treabă, alegeau florile și le înfigeau în pămîntul afînat.

— Mă duc pînă sus și cobor îndată, zise Scriban ca să-l potolească.

Dar ajuns în casă încuie ușa, se trînti pe pat și rămase așa, fără niciun gînd, cu ochii goi, în liniștea care dospea între pereții albi. Într-un tîrziu se pomeni întrebîndu-se de ce oamenii îl caută pe el și-l pun la treburi fără noimă, să adune cifre într-un registru, să vîndă deșeuri, și acum așta cu răsadurile lui cu duhoare dulceag de catafalc, femeile acelea palide, nefardate, în capoade de stambă, zîmbind prosteste și frămîntînd pămîntul plin de gunoaie și rîme. Se ridică și deschise fereastra. În casă năvăli vuietul îndepărtat și confuz al orașului care rămăsese în urmă, pe fereastră nu se mai vedea decît marea depresiune a Cocioculi, cu smîrcuri și păpurișuri și, mai departe, o coastă de pămînt galben, scheletul negru al unui punct trigonometric și cimitirul care-și risipea mormintele în Valea plîngerii. O ceață liliachie învăluia acea lume, străvie pentru că era nebănuită, aici la picioarele unor clădiri înalte, neclintită și de o liniște oarecum ostentativă. Priveliștea era profund dezolantă, dar cuprinzînd-o cu ochii și silindu-se să pătrundă în ea, Scriban trăis o senzație tonifiantă, asemeni aceleia pe care ți-o dau munții, pădurile, cîmpia deschisă. Era reflexul surprinzător al unor vechi imagini din copilărie, refugiu iluzoriu de liniște și uitare. Ceva mai tîrziu auzi orăcăitul broaștelor, la început timid, apoi din ce în ce mai plin și mai răspîndit, în timp ce groapa întreagă se cufunda în înserare. Cunoștea vag planul de desfășurare a noului cartier, știa că el urmează să se unească cu celelalte, aflate dincolo de groapă. Și chiar începură să sclipească lumini îndepărtate, nenumărate și palide din cauza pînzei de fum care acoperea valea. „Asta nu poate să țină, se pomeni gîndind. Aici se va întîmpla ceva, foarte curînd... și broaștele, și mormolocii, viermuiala din smîrcuri și păpurișuri, bordeiele țiganilor care trăiesc din gunoaie, și mormintele... totul va dispare și eu am să văd de aici de la fereastră cum se mistuie această lume larvară care pînă acum a trăit nestingherită la marginea orașului și visa să rămîie închisă în el".

Astfel, după cîteva minute, Scriban trăi sentimentul acut că fereastra camerei lui îi va oferi curînd un spectacol de care avea nevoie. Dar nu putu să mai gîndească pentru că cineva bătu în ușă și cînd deschise îl izbi hohotul puternic al lui Dănilă. Colonelul ținea o cutie de table sub braț. În spate, maiorul Staroste, cu o sticlă în mînă, zîmbea stingherit.

— Zi așa, tragi chiulul prietene, haha, tună colonelul și păși pragul fără altă ceremonie. Ei, ne-am gîndit că ești obosit și te-am lăsat, dar mîine nu mai scapi, să știi, au intervenit femeile, că prea ești nou aici, că ai alte treburi, mă rog, vor să te știe odihnit pentru răsaduri mai de soi, hahaha...

Trînti tablele pe masă și se așeză pe singurul scaun existent în cameră. Staroste, mai timid, trecea sticla dintr-o mînă în alta, jenat parcă de un sentiment de vulgaritate. Dar era în pijama, cea mai bună pijama existentă pe piață și o sticlă cu băutură nu putea schimba nimic din această situație. Luat pe neașteptate, Scriban se silea să fie gazdă, dar colonelul Dănilă știa să stingă repede orice reticență:

— Ia să te fac o tablă, trage masa lîngă pat, Staroste, nu mai gîdila atîta sticla aia, las-o dracului jos... domnule Scriban, pahare ai, bagă de seamă că ăsta-i trăscău din Banat, i l-a adus nevasta. Așa, mare sau mică?

— Mare, zise Scriban ca trezit din somn.

Două zaruri enorme de plexiglas se rost

acești doi oameni au venit în seara asta ca să-l umilească, să-l arate că nici de table nu e bun. Cu cît se îndîrjea, cu atît zarurile refuzau să salte dîncolo de doi și trei, încît pînă și acele obiecte de un străveziu spălăcit îi apărură monstruoase, pornite în seara asta să-i biciuiască nervii cu fatidicele lor puncte negre, cu rostogolirea lor anume încetinită și bolovănoasă. În tot acest timp privea și fața scursă a bătrînului său adversar. În ciuda mușchilor căzuți și a mustăților năpîrlite, fața aceasta „avea ceva drăcesc. Fruntea bolită, sprîncenele care-și păstraseră vigoarea, smocurile de păr cînepiu care se răsuceau deasupra urechilor, privirea spălăcită dar concentrată puternic asupra jocului, alcătuiau imaginea unei forțe care creștea dincolo de senilitate, nu ținea seama nici de gura știrbă, nici de mîinile tremurînde cu pielea pergamentoasă.

Scriban pierdu patru partide și cînd, în sfîrșit, luă o linie, Dănilă propuse ca momentul să fie sărbătorit cu o țuică. Băură cu toții dintr-un pahar cu buza calcinată de pastă de dinți și reluară jocul. Scriban dădu să glumească:

— Cum faceți domnule colonel?

— Mă rog? Nu fac nimic. Uite-așa...

Și dădu șase-șase. Scriban nu mai suportă, simți o durere fulgerătoare în cap, sări în picioare și abia se reținu să nu răstoarne tablele.

—Nu mai pot, sînt obosit.

Dănilă păru că nu pricepe, dar numaidecît dădu drumul unui hohot necruțător, de o artificialitate îndelung folosită, pentru că era greu de știut dacă se amuză într-adevăr sau vrea să-și batjocorească adversarul. Jucă cu Staroste și-l bătu și pe el, dar aviatorul nu se sinchisea. fața lui rotundă și curată zîmbea cu nevinovăție. Nici Dănilă numai lua jocul în serios și vorbi pentru Scriban:

— Nu stai prea bine cu nervii, prietene. Ce meserie ai?

— Funcționar, zise Scriban protăpindu-se în fața lui.

— Bine, bine dar ce anume faci, ce fel de funcționărie?

Scriban ezita. Se opriseră amîndoi din joc și se uitau la el, așteptau ca și cum ar fi fost vorba de cine știe ce mărturisire gravă.

— Vînd gunoaie, putregaiuri, zdrențe și urdori.

Făcu o strîmbătură dureroasă și se uită la cei doi cu un fel de stăruință care putea să pară obraznică, în realitate se pălmuia pe sine, dezbrăcat de orice urmă de orgoliu sau mîndrie.

— Nu înțeleg, făcu Dănilă ușor amuzat.

— Administrez deșeuri la ICOMAR, vînd rumeguș și așchii de loagă, vă dau vagoane întregi de marfă, ieftin, să ia toată lumea... mă pricep, am geniul gunoaielor, așa mi s-a spus, mi s-a dat și casă pentru asta, sînt cineva.

— Interesant, șopti Dănilă neștiind cum să ia o asemenea declarație exaltată. Și ești mulțumit? Important este să fii mulțumit, voi știa tinerii vă mulțumiți cu puțin, adică, faceți puțin și vreți mult.

Scriban se uita cu atenție în ochii stinși ai colonelului apoi la zîmbetul neschimbat al lui Staroste. De pe față îi dispăruse acel rictus dureros și vorbi în șoaptă:

— Dacă sînt mulțumit? Ați văzut vreodată, noaptea tîrziu. niște oameni atîrnați pe scara unor mașini cenușii, sau negre, un fel de cisterne care duc spre infern sau aduc de acolo resturi de smoală, adică resturi de viață... i-ați întrebat dacă sînt mulțumiți?

— Prietene, mergi prea departe, zise Dănilă trecîndu-și palma peste fruntea înaltă. Oricum, dumneata ...dar la urma urmei cine răspunde? Cîți ani ai?

— Eu singur răspund. Sigur, te așteptai să spun că sînt o victimă, că am fost înșelat, am mai auzit, toți vă lăudați, pentru că dincolo de zbîrcituri nu se mai poate controla nimic. Dar eu am douăzeci și nouă de ani și abia m-am născut, mai am puțin și voi putea spune că nici n-am existat.

Acum vorbi și Staroste, ridicîndu-se foarte vioi de pe marginea patului:

— Ești într-adevăr obosit, domnu' Scriban, și noi te puneam să răsădești flori, pe urmă, am năvălit peste dumneata, zău, te rog să ne ierți.

— Taci Staroste, îl fulgeră colonelul. Stai jos. Acest tînăr nu e obosit, acest tînăr e un ratat. Este, domnu' Scriban?

— Este, dom' colonel.

Scriban deschise fereastra, se întoarse și se rezemă de pervazul ei, încrucișă brațele gata să asculte. Colonelul turnă puțin rachiu în pahar, bău, își șterse mustața și vorbi foarte grav:

— Cunosc. Suferiți pentru că nu aveți un trecut, pentru că n-ați făcut nimic și nu faceți nimic. Dormiți cu mîna întinsă, știți că este cineva care trece de două ori pe lună și vă lasă în palmă o simbrie. și voi dormiți mai departe.

Scriban coborî ușor pleoapele, dar își reveni numaidecît și întrebă în șoaptă:

— Ce făceați dumneavoastră la douăzeci și nouă de ani?

— Eu? Cred că eram locotenent într-un tîrg din Moldova, dar mă simțeam ca într-un mormînt, pentru că trăiesem, trăiesem așa de mult, că puteam să nu mai vreau nimic. Staroste, tu știi... iată...

Mîinile lui uscate începură să descheie cu greutate nasturii unei cămăși de diftină, apoi, cu o siguranță și o violență nebănuită, își desfăcu cămașa și rămase cu pieptul gol. Surprins, Scriban se deslipi de fereastră și rămase cu ochii pironiți pe pieptul păros al bătrînului. Abia după cîteva clipe văzu carnea brăzdată de mari cicatrici, mușchi convulsionați, două coaste și clavicula stîngă sărite de la locul lor, apărate greu de o piele arsă și cîrpită. Își descoperi și umărul stîng și se văzu brațul descărnat, parcă învelit în coajă de copac. Spectacolul ar fi semănat cu una din acele jalnice monstruozități de bîlci, dacă nu s-ar fi auzit vocea lui Dănilă, de astă dată lipsită de orice duritate sau artificiu:

— Asta e viața mea, ăsta e trecutul meu... aș fi dat și mai mult dar Dumnezeu m-a scăpat... Dar ce spun eu? Nu, Dumnezeu nu mai există... nu eram decît noi, nemții și pămîntul. Atunci am auzit cum strigă pămîntul. Tocau mitralierele, cădeau băieții mei, dar eu auzeam pămîntul cum striga: nu lăsați... nu lăsați... Și pe urmă, cînd am căzut, ostașii mi-au pus pămînt pe răni, așa știau ei de acasă. Cred că acel pămînt m-a vindecat, pentru că-l apărasem.

Scriban nu avea putere să întrebe ceva, ochii îi jucau într-o apă cenușie, de uimire și groază. Staroste zîmbea, dar de data asta cu un fel de complicitate a veteranilor, cu acea mîndrie reținută a eroului pentru care restul lumii e făcut din mărunțișuri și lașități. Colonelul vorbi mai departe, acoperindu-și umărul:

— Nemții... de trei ori, la Oituz, la Mărăști, la Mărășești. N-am vrut să fiu evacuat, pe urmă „Mihai Viteazu" și „Legiunea de onoare". Berthelot mi-a pus-o pe piept, o, și mai tîrziu. mult mai tîrziu, o canalie, feciorul unui negustor, mi-a smuls-o și mi-a călcat-o în picioare.

— De ce? întrebă Scriban parcă cu vocea altuia.

— Pentru că el nu avea un trecut, pentru că nu avea viață, el trebuia să facă ceva pentru că negustoria nu mai mergea. trebuia să-mi ia viața ca să și-o facă pe a lui. Ei, dar asta e o altă poveste. Nimeni nu-ți poate lua ce ai cîștigat tu cu sînge, cu sudoare, cu lacrimi. Nici ție, Staroste, nu-ți poate lua nimeni nimic.

Scriban se aștepta ca maiorul să arate, la rîndul său, semnele unor fapte de arme, răni, decorații sau amintiri turburătoare, dar el rămînea tăcut și liniștit, în pijamaua lui de mătase care-i da un aer de burghez meschin pentru care totul merge bine pe lume. Dar ca și în cazul bătrînului colonel, Scriban văzu abia mai tîrziu pe figura lui Staroste un zîmbet nostalgic care părea să spună că tot ce a fost nu se va mai întoarce, dar e bine că acei ceva a existat și el își poate privi viața cu îngăduință.

Încheindu-și bumbii cămășii, Dănilă vorbi regăsindu-și nuanța poruncitoare:

— Ia du-te tu pînă la Semi și spune-i să ne dea o cafea, am văzut eu că a luat cafea astăzi.

După ce ieși Staroste, colonelul se apropie de Scriban:

— Așa îi spunem noi domnișoarei Păun, Semi, e mai simplu și mai potrivit. Știi ce a fost Staroste? Pilot de încercare. Știi ce e asta? Vin avioane militare din uzină și el face primul zbor. Avioane cu reacție, două mii de kilometri pe oră și mai mult, a fost catapultat de patru ori... odată a vrut să intre cu avionul în pămînt pentru că nu-l putea redresa și nu suporta să se spună despre el că e laș, deși piloții au ordin să-și salveze viața cu orice preț. Mi-a mărturisit că a sărit din avion numai pentru că are un copil, adică, părăsindu-și copilul și nevasta, tot lașitate ar fi fost. Patru ani a încercat avioane, a fost un as, și deodată, ce să vezi? Îl găsesc bolnav de inimă și-l pensionează. A fost o tragedie, a ajuns pînă la forul cel mai înalt al statului cerînd să zboare mai departe, pe riscul lui. Bineînțeles că nu s-a putut și cu timpul el a înțeles că făcuse destul ca să poată trăi cu fruntea sus.

Staroste reveni în cameră, auzise cele din urmă vorbe ale colonelului și zîmbetul lui obișnuit căpătă iar acea nuanță de împăcare dureroasă.

— Ne aduce Semi cafea, zise așezîndu-se încet pe marginea patului.

Dănilă își urma ideea. îl înghesuise pe Scriban spre fereastra deschisă, își juca în fața lui mîinile ca niște vreascuri, îl împungea în piept parcă ar fi vrut să-l arunce dincolo de pervaz, în întunericul umed, punctat de luminile îndepărtate din Balta Albă. Cel puțin aceasta era starea în care se afla Scriban. Deși îl asculta cu mare atenție pe colonel, era conștient de spațiul gol și negru care se întindea dincolo de fereastră. De cîteva ori se hotărî să oprească perorația lui Dănilă, dar nu găsea nici un argument, nu putea pune nici o întrebare, nu avea de unde scoate o idee. o întîmplare, o anecdotă, era gol cu totul, strivit între făptura fantomatică dar necruțătoare a colonelului și noaptea care creștea în urmă.

— A, trebuie să aduni cînd bărbăția ți-este tînără, spunea Dănilă, să aduni nebunește, să te bagi în foc și să aduni ca să ai ce mesteca și după ce ți-ai pierdut dinții, să mesteci cu gingiile...

Semiramida bătu în ușă și se ivi cu trei ceșcuțe de cafea pe o tavă. Intrarea ei întrerupse asaltul colonelului care îl părăsi pe Scriban și se repezi la cafea, ca și cum numai pentru el fusese adusă și femeia i-ar fi fost nevastă sau servitoare. Ea puse ușor tava pe masă, dădu să plece, privindu-l repede pe Scriban.

— Vă mulțumesc, de ce nu mai rămîneți? spuse aceasta precipitat, nu numai pentru că era în casa lui și se socotea gazdă.

— E tîrziu, sînt obosită, m-au ucis ăștia cu răsadurile lor.

Avea într-adevăr o față obosită. cu cearcăne adînci, dar privirea foarte neagră și vie, nasul ușor acvilin, buzele strînse, fără arc, făceau o impresie de vitalitate, de neastîmpăr, ascuns acum pentru că oamenii din cameră nu-i spuneau, probabil, mare lucru. Era și foarte slabă, pantalonul din tergal pepit îi arăta coapsele nici și picioarele de o subțirime infantilă. Un pulovăr galben, tot din material sintetic, atîrna pe umerii minusculi și pe pieptul lipsit de robustețe.

Scriban văzu toate acestea foarte repede și o invită pe Semiramida să rămînă ca să scape el de teroarea lui Dănilă, să-i abată atenția, să se schimbe ceva în atmosfera care devenise insuportabilă. Ca și cum ar fi ghicit ce se întîmplă cu el, Semiramida vorbi cu mîna pe clanța ușii:

— Ei, ce-au învățat cum se trăiește, te-au convins că ești un om de nimic, că te tîrăști prin lume ca o larvă?

— S-ar putea să aibă dreptate, zise Scriban înviorat. Oricînd poți nimeri un om care să semene cu o larvă, totul e să cauți asemenea oameni, să ai nevoie de ei.

— Interesant, interveni Staroste ieșind din mutenia lui. Vasăzică domnul colonel este mereu în căutare de victime...

Semiramida încrucișă brațele ca și cum s-ar fi pregătit pentru o dispută aprigă și răspunse cu o violență ușor atenuată de jocul privirilor:

— Exact. Și-a găsit în dumneata un complice ideal, nici unul nu acceptați că lumea se învîrte și singură, că nu interesează trecutul nimănui. Ați născocit campania răsăditului ca să aveți iluzia puterii voastre, să-i vedeți pe oameni tîrîndu-se pe pămînt la porunca voastră.

— Duduie Semi, glumești, șopti Staroste și fața i se făcu roșie.

— Da, glumesc, sigur că glumesc, dar voi nu glumiți. Uite, dumnealui n-a vrut să coboare și ați venit să-l pedepsiți, nu-i așa?

— Nu, nu-i așa, vorbi Scriban uitîndu-se cu stăruință în ochii ei, voind s-o oprească, nu pentru că i-ar fi jignit pe cei doi, ci pentru că îi răsturna părerea lui despre întîmplările din seara asta. Nu, nu aveți dreptate, dimpotrivă, e o bucurie pentru mine să vă văd pe toți aici. mă simțeam singur, intimidat, cum să spun, cam străin, oh, nici nu știți ce bine mi-ați făcut că ați venit la mine.

Semiramida îl privi cu mare atenție, un zîmbet zgîrcit îi mișcă colțurile gurii și spuse deschizînd ușa:

— Ce ipocrit ești! Bine noapte bună, ne vedem mîine la flori, pansele, petunii, bujori, o, ce frumos, ce frumos...

— A înebunit Semi, mormăi colonelul după ce ușa se închise.

— E o ființă paradoxală, zise și Staroste pe gînduri. Ea ascunde ceva, o suferință, o durere, mi se pare că și cam bea. Dar ce are cu florile? De ce nu-i plac, de ce crede că noi, adică, facem pentru noi treaba asta, nu înțeleg.

— Ba e simplu, zise colonelul cu un soi de dușmănie. N-ai auzit-o? Că nu interesează trecutul nimănui, că lumea se învîrte singură, adică noi sîntem niște morți, nu ne-au mai rămas decît florile, asta e. Dumneata ce crezi?

I se adresa lui Scriban care văzut în ochii decolorați ai bătrînului o licărire de tristețe sau de teamă.

— Nu știu, nu cunosc, nu-mi dau seama. Ce meserie are?

— Lucrează într-un laborator de cercetări electronice, făcu Staroste. A fost și profesoară de chimie, undeva în provincie. Altceva nu știm despre ea. E cam cinică, oricum, e curioasă, uneori te copleșește cu politețea, cu atențiile, dar cîteodată n-o mai recunoști, devine zgripțoroaică.

— O dezechilibrată, sări Dănilă. Ca mulți alții, ca toți oamenii care n-au făcut nimic în viața lor, nu s-au bătut cu nimeni, n-au gîndit, nu s-au izbit de nimic. S-au lăsat bătuți de niște vînturi destul de căldute, s-au clătinat, li s-a părut frumoasă amețeala, și pe urmă, pe urmă vîntul s-a oprit și ei au ajuns ca niște araci, uscați și fără rădăcină. Acum urăsc tot, și oameni și flori, trecutul și viitorul.

Scriban nu se simțea bine auzindu-l vorbind în felul acesta despre o femeie care rămînea pentru toți o necunoscută. Îl izbise de existență. Dacă Dănilă putea fi un senil lucid, trăind exclusiv din amintirea unor fapte de arme într-adevăr neobișnuite, celălalt, Staroste, lăsa impresia unui mic Sancho Panza, lipsit de umor, închis în pijamaua lui de mătase și în zîmbetul neclar, timid sau resemnat. Putea fi și o insuficientă adaptare la condiția terestră a omului care s-a mișcat în spații infinite, cu viteze supersonice și acum nu mai cunoaște bine relația dintre el și datele elementare ale vieții. Dar această Semiramida cu cearcănele ei bizare, cu trupul de femeie neîmplinită, cu cinismul și vulgaritatea ei de om care știe să privească dincolo de aparențe? Ea e și mai greu de definit, ea rămîne un necunoscut. În clipa asta văzu pe masă cești cu cafea și se gîndi să le ducă Semiramidei, dar renunță numaidecît, e tîrziu, poate s-a culcat și nici măcar nu știe la ce apartament locuiește.

Pereții albi și goi, becul mînjit cu var atîrnînd de tavan, șuierul apei prin tevi, geamătul zvîcnit al ascensorului. Mîine ce va fi? Și poimîine, și mai departe ce va fi? Sări din pat, își luă fulgarinul, ieși să mănînce ceva. Afară ploua, asfaltul ud strălucea, răsadurile miroseau crud a pădure tînără și ploaia șoptea pe pietre, pe frunze, pe tot orașul înecat într-o lumină lăptoasă și calmă.

IV

Ploaia aceea jucăușă și nu prea rece, iscată anume pentru misterioasa chimie a primăverii. nu conteni trei zile. În acest răstimp Scriban nu-și mai văzut vecinii de bloc. O singură dată pe înserat, fiind la fereastră, o văzu pe Semiramida venind din oraș, înfășurată într-un fulgarin maro, și cu o sacoșă în mînă. O pornire spontană și copilărească îl îndemnă s-o strige, ea se uită în sus, suportă o clipă pulberea ploii, flutură mîna și intră în bloc. Era destul de puțin și Scriban își spuse că a făcut o gafă. Ieși totuși pe palier, urmări mișcarea liftului și văzu că Semiramida coboară la șapte și descuie ușa din dreapta scării.

Seara se consumă în acea așteptare stupidă a oamenilor singurateci care cred cu intensitate că în clipele următoare cineva trebuie să le bată în ușă, deși, gîndind logic ei știu că nu are cine să bată. Tîrziu de tot stinse lumina și începu să se gîndească pe întuneric la ședința convocată pentru a doua zi cu tot personalul întreprinderii. Era vorba de darea de seamă trimestrială și trebuia să-și pregătească și el ceva cu privire la deșeuri. Vînduse vreo douăsprezece tone, dar grămada creștea, amenința să ia proporțiile unui munte și toată acea aglomerare îi stătea lui în spate, îl gheboșa, îl strivea, ca un destin neîndurător. Avea uneori sentimentul grotesc că rezidurile activității umane de pretutindeni năvălesc asupra lui și-l îngroapă și că n-ar putea scăpa de această monstruozitate decît devenind el însuși un om care sapă, cioplește, sparge sau rotunjește ceva, și lasă în urma lui pulberea cenușie, umedă și grețoasă a materiei inutile. Dar această conditie rămînea o simplă halucinație.

Din cauza ploii își petrecu dimineata în baraca paznicului fumînd mult, citind nume și trivialități crestate cu briceagul în scîndură. La ora două lumea începu să se adune în încăperea cu tavanul jos fostă cîndva atelier și transformată în sală de ședințe și festivități. În fund, pe un podium, se afla o masă învelită în pînză roșie și pe masă, în dreptul scaunului unde avea să stea directorul, un vas cu trandafiri artificiali. După un obicei mai vechi, care unora li se părea nepotrivit și fără sens, sala începu să aplaude cînd pe podium se urcă directorul însoțit de alți trei funcționari din conducere. Directorul aplaudă și el, nu se știe pe cine și de ce, apoi se așeză în scaun și scrută sala, parcă ar fi căutat pe cineva anume. Deschise un dosar și începu să vorbească. ICOMAR-ul depășise planul trimestrial, muncitorii și functionarii dovediseră un mare avînt, uneori chiar eroism în muncă, pentru care meritau toate felicitările. Bătu din palme și sala îl urmă. Dar ICOMAR-ul mai are și lipsuri, aproatitudinea Semiramidei, judecata el tranșantă și usturătoare, dar era convins că ea șarjează, că își caută și ea un aliat în confruntarea cu doi oameni care-și poartă trecutul ca pe un trofeu. O irita probabil încremenirea lor într-o ipostază care-și pierduse orice dimensiune și orice înteles pentru ea. Sau poate nu realiza procesul lor de compensație, pentru Scriban cît se poate de clar și tulburător de concret. O, dacă ar avea el un asemenea punct de sprijin, dacă s-ar fi bătut vreodată cu destinul, cu moartea, cu haosul, cu orice forță care l-ar fi putut distruge! Dar pe el n-a vrut nimeni să-l distrugă, el e într-adevăr un copac fără rădăcină, o momîie rămasă înfiptă într-o grămadă de deșeuri

Acum voia să se termine mai repede, să iasă acești oameni care păreau să fi rezolvat totul, sau se prefăceau bine, deci găsiseră o soluție și nu mai sufereau. Se prefăceau sau nu, asta nu mai avea importanță, de vreme ce pretul resemnării fusese atît de mare.

— Da, e îngrozitor, domnule colonel, zise neștiind nici el cu siguranță la ce se referă. E îngrozitor să știi că n-ai să te bați niciodată, pentru că ești las sau pentru că nu știi unde se poartă bătălia ta. V-am văzut trupul și nu pot să-mi imaginez cum ați scăpat. Vă mulțumesc că mi-ați dat această lecție.

Foarte mișcat, Dănilă îl îmbrățișă și-l sărută pe frunte, apoi, ținîndu-l de mîini, zise cu patetismul obișnuit:

— Nu te lăsa, două benzi de mitralieră au trecut prin mine, și dacă m-ar chema acum, aș zbura... hahaha. Staroste, hai, mîine avem treabă.

De pe scară se mai auzi odată hohotul lui teribil. Rămas singur, Scriban se trînti pe pat cu fața în sus. I se părea că-l doare capul, dar nu era propriu-zis o durere, ci o senzație cîțoasă care venea din neputința de a-și ordona gîndurile, de a se desprinde de vorbele și gesturile celor care abia părăsiseră camera. Nu-și putea da seama cît adevăr e în atitudinea lor și cîtă ipocrizie, pînă unde sînt ei într-adevăr liniștiți și unde începe căutarea disperată a unei formule vizionarea șchioapătă, sînt și rebuturi, e drept, puțin peste procentul planificat, ceea ce trebuie considerat ca un succes. pentru că trimestrul trecut au fost mai multe...

Scriban asculta greu, o presimțire rea îi deștăma atenția. Își frămînta mîinile și se chinuia să îndepărteze sentimentul penibil că el și aici e de prisos, aici unde oamenii rămîn de obicei liniștiți pentru că în asemenea împrejurări nu se spun decît generalități și individul se plasează ușor în latura pozitivă a faptelor. Dar nu era chiar așa. Directorul spuse la un moment dat. schimbîndu-și glasul și lumina obișnuit incertă a ochilor: „Dar avem oameni care sabotează. oameni fără conștiință, paraziți... tovarășul Scriban e aici?" Ca și cum ar fi așteptat să fie strigat, Scriban se ridică îndată în picioare, cu senzația subită și curioasă că a scăpat dintr-un spațiu foarte mic în care se sufoca. „Vino aici, tovarășe", zise directorul arătînd cu degetul un punct de pe podium. Din ce în ce mai liniștit și mai ușor. Scriban se mișcă printre cele două rînduri de scaune, ghicind privirile care-l urmăreau, probabil cu satisfacție, pentru că li se oferea un spectacol și pe deasupra procesul lui îl amîna sau îl anula pe el altora. Ajunse pe ridicătura de lemn și singurul lucru pe care-l recepta bine era liniștea desăvîrșită din sală. „Acest tovarăș care..." începu directorul și în această clipă se iscă o controversă numai pe jumătate rostită, pentru că Scriban tăcea și privea peste capetele aliniate în sală. Țînea dinții încleștați și-și auzea cugetul răspunzînd directorului ca unui dumnezeu foarte familiar, doar cu cîtiva ani mai în vîrstă, dar îndeajuns de copt pentru a avea certitudinea că în lumea lui totul e bine alcătuit.

— Ai abuzat de încrederea noastră, vorbea acuzator directorul.

— Nu m-ai cunoscut, nu știai cine sînt, răspundea Scriban, dar oamenii din sală nu auzeau, păreau să se amuze văzîndu-l cum stă încremenit și deșirat lîngă masa cu trandafiri de hîrtie.

— Averea noastră...

— Gunoaiele, putreziciunea, risipa, moartea

— Ți-am dat casă.

— Nu tu mi-ai dat-o, ai vrut să mă cumperi.

— Ești incompetent, un nepriceput, incapabil.

— Am dormit, am dormit, acum trebuie să mă trezesc, s-a făcut tîrziu.

— Îți dau un ultim avertisment.

—Nu mai e nevoie, eu am plecat de mult.

Se întoarse încet către director și-i văzu ochii holbați și fața rotundă, stacojie, rasă proaspăt și părul castaniu spălăcit, și cravata maro, și hainele maro, și pantofii maro, și servieta maro, maro, maro...

Coborî ușor de pe podetul de lemn, trecu printre oameni, ieși într-un vestiar și de acolo afară. În curte mai văzu o dată grămada imensă de deșeuri și pe imaginea ei întunecată, sclipea mașina directorului, bejulie, sclivisită și greoaie ca o nevastă bine ținută.

Toată după amiaza umblă prin oraș, căută un prieten și nu-l găsi acasă, se opri la o bisericuță aproape îngropată în pămînt, citi pisania, intră înăuntru dar nu suportă întunericul și fumul de luminare. Întîlni un cinematograf și văzu un film de desene animate. Pe la opt ajunse acasă și se culcă. Simtea nevoia să doarmă ca după un drum foarte lung, dar momentul acesta de epuizare avea în el însuși ceva din liniștea adîncă pe care ființele o cunosc probabil înainte de a se naște, în faza de gestație, adică anterior conștiinței.

Dar nu dormi mult pentru că pe la zece zgomote puternice loviră ferestrele și o lumină violacee, un fulger continuu, aprinse văzduhul. Scriban se sperie de-a binelea, era sigur că un cataclism se declanșase și că în clipa următoare totul se va prăbuși. Dar lumina aceea se făcu mai albă și mai tremurătoare, vuietul care zguduia geamurile deveni mai distinct, se puteau ghici exploziile unor motoare. Deschise fereastra și avu în față un spectacol tulburător. Întreaga depresiune a Cocioculul. din Pîse pînă în Valea Plîngerii și dincolo, spre livezi și vii, ardea în lumina aceea de fulger, mari fîșii de lumină se încrucișau, se îmbrățișau, se fugăreau și sub bătaia lor, jos, pe fundul văii, se frămînta un mare număr de vehicule monstruoase. Înțelese. Sosise ceasul din urmă al acelei insule de putreziciune și moarte pe care orașul o încercuise și acum o ataca din toate puterile lui, cu o dușmănie înspăimîntătoare. Dar de ce fusese ales acest ceas de noapte cînd milioanele de batraciene, gușterii, șopîrlele, mormolocii și viermii ascunși în smîrcuri se împerecheau fremătînd sub ploaia caldă a primăverii? Era greu de răspuns și Scriban trebui să facă o legătură ocultă între întîmplările acelei zile și ofensiva din groapă. Un spirit misterios îi răpea liniștea care îl doborîse în această după amiază, îi aruncase în ferestre explozia de lumină și vuietul motoarelor ca să-l trezească și să-l sperie. Acum îi era cu neputință să rămîie singur, îi trebuia un om. oricare. Se îmbrăcă în grabă și coborî la etajul șase unde locuia Dănilă. Sună îndelung dar nu i se răspunse. Căută la alte uși numele lui Staroste dar nu-l găsi nici pe el și se pomeni la ușa Semiramidei. Ieși o bătrînă cu un șal mare pe spate și strigă din vestibul:

— Domnișoară Păun, te caută cineva.

Semiramida se ivi mușcînd dintr-un măr.

— Voiam să vă spun ceva, zise Scriban, de fapt vroiam să vă arăt ceva extraordinar.

Bătrîna dispăru și Semiramida veni mai aproape.

— Ce s-a întîmplat?

— Vino să vezi, fantastic, aici, în groapă.

— A, știu, am auzit zgomotul ăsta infernal.

— Vreau să vii, de la mine de la fereastră se vede tot.

— Bine. vin acum, hei o cafea? îți aduc.

Scriban urcă la el și Semiramida veni peste cîteva minute cu o cutie de *Ness*.

— Ce-i domnule, ce s-a întîmplat?

— Iartă-mă, am simțit nevoia să fiu cu cineva, m-a impresionat, la început mi s-a făcut groază, pe urmă am înțeles. L-am căutat pe colonel.

— A, nu știi? L-au luat după masă cu Salvarea, a făcut o congestie cerebrală. Și nu e nimeni de-ai lui în București, s-a dus Staroste cu el la spital și văd că nu s-a mai întors, de n-o fi murit. Săracul papa, n-a apucat să-și pună toate florile!

— Poate scapă, șopti Scriban care încremenise pe marginea patului.

— Poate... o, ce frumos, e într-adevăr colosal, aici o să fie cel mai mare parc al orașului, se vorbește chiar de un sat olimpic, magistrala o să treacă prin mijlocul lui, dar e o muncă uriașă.

Stăteau amîndoi aplecați pe fereastră și lumina reflectoarelor trecea uneori peste fețele lor. Semiramida vorbea tare ca să biruie vuietul generatoarelor și al mașinilor rutiere care furnicau pe fundul gropii.

— Aș vrea să fiu acolo, zise Scriban într-un tîrziu.

— Ce să faci dumneata acolo?

— Orice, să car pămîntul cu mîinile, să adun pietre, să schimb ceva, de fapt să simt că mă schimb eu.

— Ce faci acum nu-ți place?

— Să nu vorbim. E îngrozitor. Dar uite spectacolul ăsta mă întărește, îmi dă și mie iluzia puterii.

— Ești un tip ciudat. Hai să-ți fac o cafea. De cînd te-am văzut în seara aceea mi-ai părut un om curios. Nu te speria. nu-ți cer să te spovedești. Cunosc starea asta, am trăit-o. Acum lucrez cu mașinile, am luat ceva din rațiunea lor netulburată. Vrei zahăr mai mult? Toți ajungem pînă la urmă niște mașini. Sau ar fi de dorit.

— Ne punem o mască, vrei să spui. Am văzut cu cîtă violență îți place să smulgi măștile oamenilor.

— Mă joc, mă amuz lipsindu-i de nevinovatele lor iluzii. Dar jocul e trist.

Stătea pe jumătate pe marginea mesei și trăgea cu patimă dintr-o țigară. Purta același pantalon de tergal pepit și o bluză neagră. Părul părea neîngrijit dar era tuns scurt și-i încadra bine figura palidă cu cearcăne mari.

— Nu vrei să bem ceva? zise la un moment dat.

— Să mă duc să iau?

— Aduc eu, vin îndată.

Rămas singur, Scriban abia acum refăcu figura bătrînului Dănilă, îi auzi glasul de tunet răgușit și hohotul bărbătesc, Veni Semiramida cu o sticlă de votcă în care pusese coji de lămîie și puțină miere. Scriban bău cu poftă înversunată și cu o grabă care părea să-i placă Semiramidei. Ea însăși bău repede cîteva cești, ochii începură să-i sticlească și o anume nesiguranță se văzu în mișcările ei.

— Hai să ne mai uităm acolo, e nebună lumina asta.

Scriban trecu și el la fereastră și Semiramida se strînse sub umărul lui.

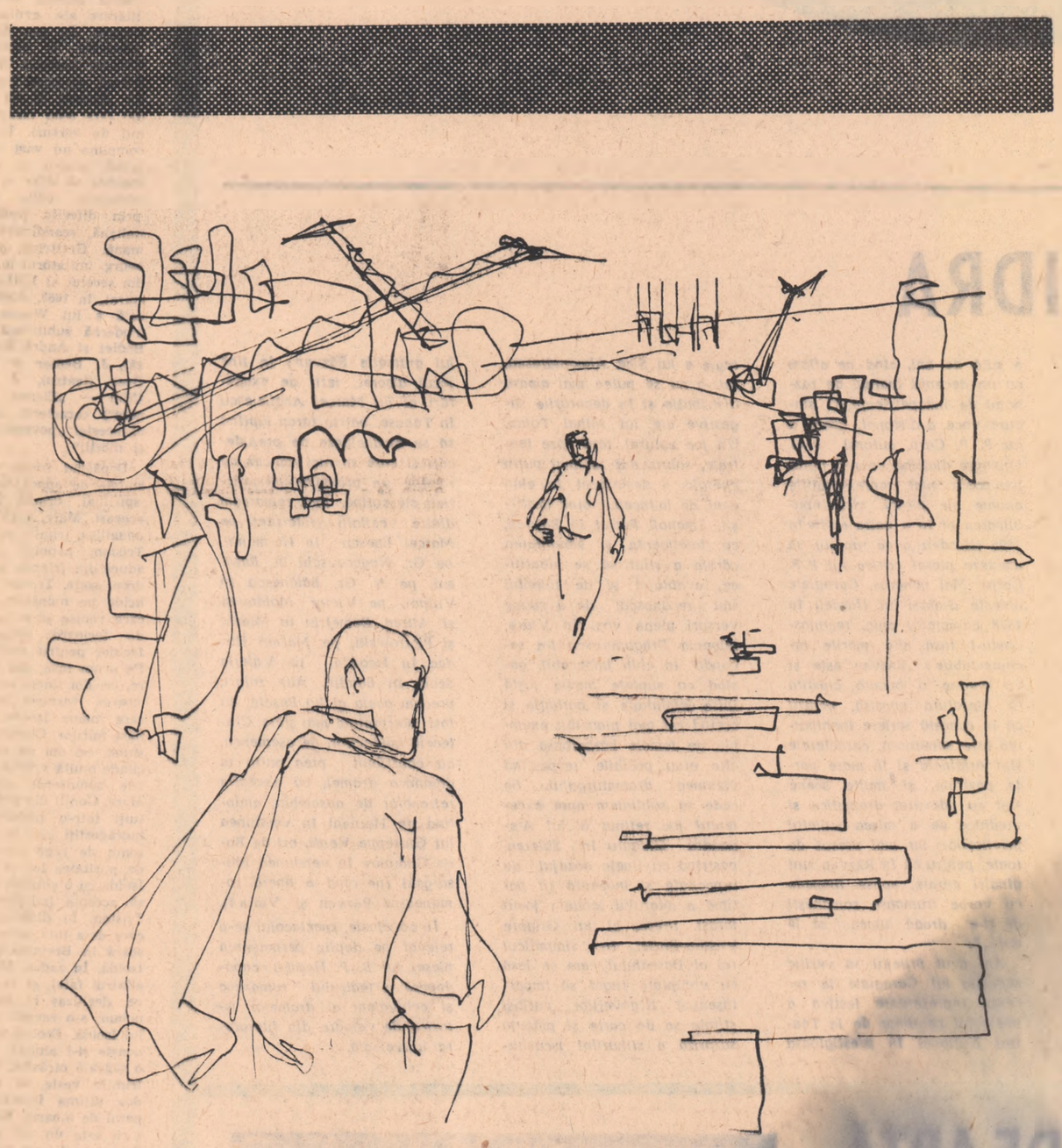
— Mi-e frig, ține-mă, ține-mă tare... dar să nu cumva să-mi spui că mă iubești.

— Nu, n-am să-ți spun.

— Atunci e bine, nu mi-e frică de tine.

Se făcea tot mai frig, dîrdîiau amîndoi dar nu se puteau desprinde de lumina aceea neobosită și adîncă și mișcătoare ca marea. Semiramida își strecură o mînă sub cămașa lui Scriban și el i-o simți pe piele, rece și tare ca un vreasc, cu unghii ascuțite și lungi, cu podul palmei descărnat și uscat. Dar mîna aceea îl căuta, îi sgreptăna pieptul cu unghiile parcă ar fi vrut să intre și să se încălzească în sîngele lui.

Se despărțiră tîrziu, mult după miezul nopții și în cameră stăruia un iz de rachiu, de lămîie și o undă subțire de santal. Scriban răsuflă adînc și se sprijini de marginea mesei. Era amețit. „Trebuie să mă duc *acolo*", se pomeni șoptind. Luă bascul și fulgarinul și coborî scările în goană. Urcă gîfîind dealul crematoriului, ocoli clădirea sinistră și dădu în drumeagul noroios care mărginea groapa. Zgomotul generatoarelor de curent era infernal. Și cînd intră în raza primului reflector avu un moment de spaimă. Lumina îl orbi și el încercă să se apere lăsîndu-se pe povîrnișul gropii, dar alt reflector îl izbi și nu mai avu cum să se apere și păși mai departe prin pămîntul desfundat, prin lumina aceea rece și neiertătoare. Pe fundul văii lucrau buldozerele și excavatoarele, mugeau și scrîșneau din lanțurile lor, se roteau, urmau un traseu aparent dezordonat, dar cuprindeau o arie foarte mare. apropiindu-se încet de smîrcuri, înghesuind într-acolo fauna larvară care nu mai avea nici o scăpare, Scriban zări dincolo de smîrcuri o baracă și oameni mișcîndu-se. Apucă spre dreapta, ca să ocolească apa, ajunse în Valea Plîngerii, mereu înotînd în lumina reflectoarelor. Pe aici trecuseră unele mașini, pămîntul era afînat și mirosea urît, a gunoi încins. Se împiedică de niște fiare ruginite, apoi lovi cu vîrful pantofului un obiect ușor care se rostogoli cu un sunet sec. Văzu că e o hîrcă de om, se înfioră și merse mai departe, încercînd să urce, să găsească un drum, își dădea seama că prin groapă nu va putea răzbi. Găsi un tăpșan neumblat, cu iarbă crudă, înecată de apă. Peste cîțiva pași, în lumina puțină care se rătăcea din fasciculul unui reflector desluși o grămadă de rogojini și voi să se curețe de noroiul care-i îngreuia picioarele. Apucă capătul unei rogojini și dedesubt străluci fruntea de marmoră a unei statui. Trase toată rogojina, descoperi și sînii enormi ai femeii. apoi coapsele și picioarele prelungi. O recunoscu îndată, își aminti chiar că se întrebase cîndva unde a dispărut femeia din grupul statuar al lui Paciurea, aflat pînă nu de mult în grota unui parc apropiat. Cei doi giganți care priveau trupul fermecător al femeii, fuseseră așezați în altă parte, singurateci, cu privirile căzute într-un rond de petunii. Care monstru pudic tîrîse pînă aici femeia de marmoră, cine îi spărsese umărul rotund, cine-i scrijelase sînul și obrajii? Se opleca și mîngîie fruntea acoperită cu mîzgă rece, trase cu grijă rogojinile la loc și plecă mai departe, din ce în ce mai obosit și mai ud, golit acum și de acel impuls nebunesc care îl scosese din casă. Dar trebuia să ajungă *acolo*. Pătrunse din nou în lumina reflectoarelor, baraca era aproape, luminată și ea de becuri puternice. Trecu printre mașinile care gemeau, auzi orăcăitul disperat al broaștelor și ajunse la piciorul movilei de unde porneau în sus niște trepte de beton. Pe platoul din fața barăcii un om stătea nemișcat. Scriban se opri și atunci omul făcu un semn larg cu brațul. Îl chema? Scriban începu să urce treptele cu grabă și cu ușurință și convins că omul acela îl așteaptă pe el.



Desene de MIHAI SANZIANU

PROCESUL CAMIL (II)

„Experiența reușită cu SUFLETE TARI...“

(Camil Petrescu)

Chiar așa stînd lucrurile, cu tendința de absolutizare a unuia dintre elementele constitutive ale „conjunctului“, anume esența, pateticul lucid al autorului, figurat scenic prin Andrei Pietraru, străbate strălucitor pînă la fibra vibrantă a înțelegerii spectatorului de azi. O echipă omogenă de interpreți, actori buni și mai ales potriviți rolurilor atribuite, o scenografie adecuată (Vasile Rotaru) contribuie la reușita emisiunii. George Mărutză în Mateiu Boiu-Dorcani, construiește cu minuția și cu înzestrarea unui artist de prestigiu al scenei românești unul dintre cele mai frumoase și mai rotunde roluri în care l-am văzut în ultima vreme. Scena din tabloul al II-lea al actului al III-lea, dintre el și Andrei, pe care-l consideră un arivist josnic, e o „bucată de bravură“ interpretativă de neuitat, pusă în valoare și de un decupaj economic. Rostind „Nu vezi, domnule, că intri într-o lume pe care nu o înțelegi“, în glasul reținut al actorului a vibrat toată măreția și tot refuzul de-a pricepe înnoirea al unei aristocrații autohtone în agonie. Eliza Plopeanu, schițînd discret și cu bun gust drama consumată în tăcere a Elenei, a subliniat vechiul adagiu că nu există roluri mici ; și asemeni ei, Marga Barbu (Maria Saru-Sinești), Septimiu Sever (Șerban Saru-Sinești), Dorin Varga (un prinț Bazil Șerban cu prestanță, dar destul de monocord, nelăsînd să se vadă de cîtă iubire vibrează — în felul lui — pentru Ioana), Florin Piersic (foarte sănătos, simpatic și exuberant, un Culai Darie care ar fi trebuit să fie mai frust puțintel). Adela Mărculescu și-a îndreptățit frumusețea, pe care trecînd în Ioana Boiu, a luminat-o interior cu pasiunea eroinei. A fost la înălțimea rolului, cîtă vreme Ioana e rece și distantă cu bibliotecarul, ironică și intelectuală, cîtă vreme e un „caracter“. Dar, o dată înfrîntă, Ioana ar fi trebuit să apară la fel de excesivă și în patimă, în lacoma ei dăruire. Actrița a avut numai rare inflexiuni vocale fierbinți, atîtea cîte-i îngăduia suportul cuvîntului, dar comportamentul i-a rămas monodic, de „caracter“ tare, neînduplecat. Despre ea s-ar putea spune, utilizînd o replică a Ioanei în legătură cu portretul Suzanei : „Redă numai desprinderea și fuga de lume“. „Hierbintea lacrimă de sînge“, a strămoașei s-a răcit pînă la pasiunea rămasă calmă a Ioanei de după înfrîngere.

In Andrei Pietraru, Traian Stănescu a mai arătat o dată că este un actor de mari resurse, și că **„la valeur n'attend pas...“**. În scena-cheie din iatacul Ioanei (unde și interpreta a fost pe măsură), actorul a dominat situația scenică independent de orice înlesnire a teletehnicii. Traian Stănescu a-nțeles și-a realizat un vis al autorului, un vis implicit în remarca următoare : „...O dramă nu poate fi întemeiată pe indivizi de serie, ci axată pe personalități puternice, a căror vedere îmbrățișează zone pline de contraziceri. [...] Un caracter nu e în funcție de jocul revelațiilor conștiinței sale, nu e deci în funcție de acte de cunoaștere, ci reprezintă o forță unitară neinfluențabilă. Andrei Pietraru nu este nici el un caracter, așa cum sunt de altfel cei din jurul lui, căci o dramă absolută trimite pe al doilea plan crearea de caractere, ceea ce nu înseamnă că el este lipsit de voință, dar capacitatea lui de acțiune este în funcție exclusiv de reprezentarea pe care și-o face despre Ioan Boiu“. **(Addenda la Falsul tratat, în Teatru, III,** Editura Fundațiilor, 1947, p. 506).

Cu excepția unor imperfecțiuni (în actul I, Ioana citește un text vechi și rostește, obținînd involuntar efecte comice, fiecare u mut de la finele cuvintelor terminate în consoană, regia uitînd că o intelectuală cu pregătirea eroinei, familiarizată cu suretele și cu izvoadele, nu poate ignora că, în paleografie, acest u e numai transcrierea grafică a unui „ier“ slavon), cu excepția finalului pripit (sinuciderea cu un pistol parcă de jucărie pocnind tîrziu și cu sunet de capsă, și apoi plecarea în docar), final ratat și regisoral, emisiunea teleteatrală aduce o tîrzie dar binevenită infirmare contemporană amărăciunii din '47 a autorului, justificată atunci : „Așa cum prevăzusem, eroul piesei nu și-a găsit interpretul nici pe departe (nu l-a găsit nici azi după 25 de ani), tot ceea ce voiesem transcendental în ea s-a volatilizat, suflul de nebunie voit a rămas doar în textul scris, și în 1922 ca și în 1937, iar **Suflete tari** a biruit ca o primară dramă socială...“. **(Op. cit.,** p. 493).

Imprimată cum e, pe telerecording, televiziunea ar putea s-o reia cît de curînd, în așteptarea spectacolului dintr-o sală — de ce nu a Teatrului Național și, de ce nu, în aceeași distribuție. Pe scîndurile primei noastre scene, Camil Petrescu merită să fie, asemeni lui Caragiale, la el acasă, adică în repertoriul permanent, nu numai pentru că i se cuvine o reparație, fie și postumă, fie și tîrzie, ci pentru că este un clasic indubitabil : „Au fost zile prin acei ani, cînd am fost mîhnit și jicnit din cauza acestei ostilități îndîrjite, permanente și neînduplecate, pe care o întîlneam oriunde îmi întorceam privirea... [...] Eram sărac așa cum numai un scriitor român poate fi sărac, sfîșiat de lipsuri scabroase, de impedimente triviale, singur, iar lungii ani de trudă înverșunată, de ins condamnat la muncă silnică, nu mi-au fost răsplătiți, în teatru, decît cu insulte și intrigi stupide care frizau adeseori cu zîmbet cordial ticăloșia. Scrisesem în acești zece ani 1916—1926, cele dintîi șase piese [...]. **Suflete tari, Jocul ielelor, Act venețian, Mioara, Danton, Mitică Popescu ;** aveam sentimentul că adusesem literaturii dramatice o contribuție esențială, constituitivă...“. **(Op. cit.,** p. 495).

Romulus VULPESCU

* GL teatru folclor

RĂZVAN ȘI VIDRA

(Urmare din pagina 1)

dramatic programul său fiind încheiat.

Hasdeu și-a permis să modifice intructiva adevărul istoric, omițînd faptul că Răzvan Vodă a fost decapitat, după Miron Costin, mutilat mai întîi și apoi tras în țeapă după alții, „fărădelege uricioasă ce va rămîne o pată vecinică de necinste asupra neamului lui Ieremia Movilă, carele o porunci și asupra polonilor, cari o suferiră fără împotrivire, cu atît mai mult că Răzvan era prinsul lor!“ — exclamă Bălcescu.

Cele cîteva luni de domnie înseamnă, susține Hasdeu, un singur moment sub raport dramatic, iar moartea în țeapă n-are sens pe scenă. „Istoria ne spune în bloc că Răzvan domni foarte puțin și muri într-un mod tragic în urma unei bătălii cu invazia polonă ; ei bine! opera mea nu contrazice de loc aceste fapte istorice“. Într-adevăr, nu numai nu le contrazice, dar le sporește semnificația artistică, eliminînd accidentalul și subliniind esența, ideea luptei de emancipare socială și națională întrupată în Răzvan. Un asasinat monstruos e înlocuit în piesă cu jertfa eroului pe altarul unui luminos ideal.

Răzvan și Vidra nu e singura piesă istorică a lui Hasdeu. Încă din adolescență se încercase în dramă cu Domnița Voichița. În 1862 publica tragedia într-un act Răposatul postelnic, iar în 1866 i se reprezenta drama în cinci acte Domnița Ruxanda, publicată în Familia în 1868. Răzvan și Vidra rămîne din toate acestea singura creație, operă capitală care nu numai impune definitiv un scriitor, dar inaugurează în literatura română o specie. Fără „dramul“, cum îi zicea în glumă Alecsandri, lui Hasdeu, n-ar fi fost posibile nici Despot Vodă, nici Vlaicu Vodă, nici Apus de soare, niciuna din dramele istorice care au urmat. Și putem spune, fără exagerare, nici una n-a depășit pînă astăzi valoarea ei artistică, nu este mai actuală decît venerabila antecesoare, învestită de autorul ei cu o tinerețe veșnică.

Răzvan și Vidra a cucerit inima spectatorilor încă de la prima reprezentație de acum o sută de ani, cînd ne aflam cu un deceniu înaintea de războiul de independență. O singură voce a distonat, aceea a lui P. P. Carp, autorul unei faimoase diatribe ce n-a putut împiedica nici reprezentațiile anuale ale piesei, nici republicarea ei în a patra ediție în 1895 (Hasdeu avea umorul să anexeze piesei critica lui P. P. Carp). Mai generos, Caragiale obiecta dramei lui Hașdeu în 1878 caracterul epic, recunoscîndu-i însă alte merite incontestabile : „Răzvan este și va rămîne o bucată cinstită în literatura noastră, pentru că în această scriere închipuirea este sănătoasă, caracterele sînt originale și în mare parte păstrate, și multe scene sînt cu adevărat dramatice și vrednice de a mișca sufletul privitorilor, iar mai presus de toate, pentru că în Răzvan sînt gîndiri curate, spuse limpede cu vorbe frumoase românești de îți-e dragă lumea să le auzi...“.

Am avut prilejul să verific senzația lui Caragiale la recenta reprezentare festivă a poemului centenar de la Teatrul Național în prestigioasa regie a lui Sică Alexandrescu, într-o nu se putea mai aleasă distribuție și în decorurile sugestive ale lui Mihai Tofan. Un joc natural, fără poze teatrale, sobru, dar nu mai puțin energic, a desfășurat în chip egal, de la început pînă la sfîrșit, Emanoil Petruț în Răzvan, cu inteligența și simplitatea căruia a știut să se identifice, avantajat și de talentul său recunoscut de a spune versuri plena vox. În Vidra, Eugenia Dragomirescu l-a secondat în chip impecabil, găsind cu suplețe media justă între feminitate și bărbăție și creînd cel mai plauzibil exemplu de femeie bărbătoasă din cîte erau posibile, respectînd viziunea dramaturgului. Se cade să subliniem apoi excelentul joc reținut al lui Alexandru Giugaru în Sbierea, păstrînd cu finețe dozajul de rapacitate și inocență în patimă a avarului feudal ; jocul iarăși, firesc, al lui Grigore Vasiliu-Birlic în simpaticul rol al Dascălului care se lasă cu voluptate rugat să împărtășească tîrgoveților curioși știința sa de carte și plăcuta surpriză a stihurilor iscusitului grămătic Răzvan ; în fine jocul discret, ferit de exagerări, al lui Marcel Anghelescu în Tănase, bătrîn țăran luptînd să se emancipeze de prejudecăți și care în nici un caz nu rămîne un prizonier al practicii stereotipe. Mai remarcăm dintre ceilalți interpreți pe Marcel Enescu în Hatmanul, pe Gr. Nagacevschi în Răzășul, pe N. Gr. Bălănescu în Vulpoi, pe Victor Moldovan și Alfred Demetriu în Minski și Piotrowski, pe Marian Hudac în Iscoada, pe Valeria Seciu în Bălatul. Alte roluri, precum acela al lui Bașotă, au fost interpretate mai șters. Cîntecele haiducilor, de asemenea, au contribuit prea puțin la dinamica dramei, cu excepția refrenelor de ansamblu, amintînd de Hernani în versiunea lui Giuseppe Verdi, ori de Boris Godunov în versiunea Musorgski (pe cînd o operă românească Răzvan și Vidra ?).

În concluzie, spectacolul ne-a relevat pe deplin permanența piesei lui B. P. Hasdeu, capodoperă a teatrului românesc și echivalent al dramelor istorice de valoare din literatura universală.

De la legendă la spectacol

„TRISTAN ȘI ISOLDA“ de Jean de Beer

– Premieră pe țară la Piatra Neamț –

Traversînd folclorul piților, împrumutată de gali, normanzi și celți, pasionanta legendă de dragoste a lui Tristan și a Isoldei sale s-a înscris printre documentele literare ale evului mediu francez. În cea de-a doua jumătate a secolului al XII-lea, truverii Thomas și Béroul au scris fiecare cîte un „Roman al lui Tristan“ din care s-au păstrat cîteva mii de versuri. În 1230 se compune un vast roman în proză, pentru ca mai apoi legenda să intre în circuitul literaturii culte europene prin diferite traduceri în italiană, scandinavă și germană. Gottfried de Strasbourg, imitatorul lui Thomas din secolul al XIII-lea, a inspirat, în 1865, drama muzicală a lui Wagner. Epoca modernă subliniază prin J. Bédier și André Mary (proză), J. Bédier și Jean de Beer (teatru), J. Cocteau (film — „Eterna reîntoarcere“) caracterul nemuritor al acestei „povești a iubirii și morții“.

Depășind forma și preferințele de epocă sau curent spiritual, drama a rămas aceeași. Marc, rege de Cornouailles, trimite pe viteazul Tristan, nepotul său, să-i aducă din Irlanda pe Isolda, drept soție. Tristan, după ce ucide pe monstrul Morholt, care venise să-și ia tributul de fecioare, obține mîna Isoldei pentru unchiul său. Pe drum însă, din întîmplare, cei doi tineri sorb din licoarea veșnicei iubiri pe care mama Isoldei o destinase mirilor. Cuprinși de pasiune, cei doi nu se pot ascunde multă vreme de privirile bănuitoare ale regelui Marc. Goniți din palat și hăituiți într-o pădure, tinerii îndrăgostiți sînt surprinși în somn de rege care, mișcat de puritatea lor, o iartă pe Isolda cu o singură condiție : să accepte îndepărtarea lui Tristan. În disperata încercare de-a uita, acesta se însoară în Bretania cu o altă Isoldă. În zadar. Măcinat de elixirul fatal, el se reîntoarce, deghizat în lepros sau nebun, s-o revadă pe prima lui Isoldă. Eroina nu-l recunoaște și-l alungă. Rănit de o săgeată otrăvită, Tristan îi trimite veste să vină să-i dea ultima îmbrățișare pe patul de moarte. Semnul venirii este un văl alb, prins de catargul unei corăbii. Soția lui, văzînd corabia, roasă de gelozie, îl minte, spunîndu-i că vălul agățat e negru. Desnădăjduit, Tristan moare. După cîteva clipe Isolda, care venise la chemarea lui, îl urmează, răpusă de durere. În moarte sînt, din nou și pentru totdeauna, alături.

Jean de Beer, secretar general al P.E.N.-clubului francez, dramaturg și bine cunoscut radio-scenarist, este autorul ultimei versiuni pentru scenă a legendei lui Tristan și a Isoldei. Premiera a avut loc în 1959 la Festivalul din Guincamp sub egida companiei Jolivet. Textul său nu părăsește drama devenită clasică ; înlocuiește însă grandiloc vența, patetismul și dulcegăriile convenționalei literaturi de curte a secolului al XII-lea cu unele condiționări interesante de ordin social și moral, condiționări care decurg firesc din epoca în care se consumă legenda. Astfel, importanța elixirului rămîne, în planul convenției literare, sentimentul iubirii preexistînd în inimile celor doi tineri ; între personaje există o textură de contradicții. pasiunii tinerești opunîndu-i-se jurămîntul de servitute în fața seniorului, idealurilor adevărate — minciuna dornică de parvenire. De aceea destinul Isoldei este contrapunctat de cel al slujnicei sale, Branguien, Gorvenal — mentorul lui Tristan — se transformă din povățuitor înspăimîntat de datini în apărător dîrz al iubirii, Marc oscilează între sentimentul posesiunii și cel al afecțiunii, între echitate și culpabilitate. La început, Tristan luptă cu spada pentru iubirea sa, dar sentimentul onoarei și demnității medievale îl preschimbă încetul cu încetul în victimă. În partea a II-a a textului, Gorvenal și amintirea îau locul pasiunii, care pare acum să fi secat în trupul vlăguit al lui Tristan. Aici, Jean de Beer a lărgit dintr-odată sfera, lăsîndu-ne gustul amar al imposibilității marii iubiri. Incontestabilele virtuți poetice nu salvează lectura dramei de un oarecare sentiment de lîncezeală care nu-și găsește locul în legendă.

Plecînd de la aceste premise, ultima realizare a colectivului din Piatra Neamț este demnă de relevat. Dinu Cernescu a conferit spectacolului pasiune și forță, o poezie dură, materială, a redat acelui început de ev mediu amploarea și încrîncenarea trăirilor. Așa textul lui Jean de Beer a căpătat pe scenă o aură de legendă. Printr-o savantă și cu atît mai interesantă compunere a mișcării lăsînd impresia de firesc și improvizat — ca, de exemplu, comunicarea pasională dintre pădure și Tristan din actul III —, regizorul Dinu Cernescu a scos în evidență calitățile remarcabile ale decorurilor semnate de arh. Vladimir Popov și costumelor lui Mihai Mădescu — îmbinare cînd poetică, cînd dramatică de siluete nervoase din tablă arsă și lemn nestrunjit, din pînză de sac și scoarță de copac în nuanțe cromatice multiple — și ale partiturii muzicale aparținînd lui Ștefan Constantin Zorzor, un fel de rapsodie pentru mici ciocane care, întîlnind ritmic lemnul, tabla sau pînza, scot armonii nebănuite.

Verificați de un repertoriu de calitate, sfătuiți competent, absolvenți ai ultimelor serii ale Institutului de Artă teatrală și cinematografică își reconfirmă valoarea, își lărgesc considerabil gama posibilităților. Adriana Marina Popovici în rolul Isoldei reușește momente de rară transfigurare, ceea ce valorează mai mult decît o prezență exterioară frumoasă. Tristan, în interpretarea lui Traian Pîrlog, capătă exaltarea pasiunii care calcă în picioare onoarea juruită fals. În partea a II-a el își subliniază înfrîngerea prin unele fraze și tonuri forțate la care trebuie să se renunțe. Ion Bog cîștigă, cu rolul regelui Marc, o așezare și profunzime necesare prezenței sale fizice. La Olga Bucătaru (Branguien) se remarcă o mai mare disponibilitate spirituală, un plus de nuanțe. Element de legătură între rege și Tristan, Gorvenal (Alexandru Lazăr) ne comunică sinceritatea și bogata sensibilitate a personajului, deși uneori nu reușește să elimine monotonia frazării și egalitatea emoției. În fine, Ganelon (Radu Voicescu) rămîne, cu unele excepții salutare, în schematismul dat de autor rolului.

La scurt timp de la premieră, impresia de reușită a dezideratelor cuprinse în caietul-program ne obligă să nu ne oprim la unele inconsecvențe de ritm și atmosferă, vizibile de cîteva ori în actele II și IV, la unele deficiențe de meșteșug actoricesc ale tinerilor interpreți, la cele cîteva care transpar din traducerea insuficient stilizată a lui Ivan Deneș.

Radu BOROIANU

PITEȘTI: INIȚIATIVE DE ARTĂ

O sală de o remarcabilă intimitate, stînd bine unui început de viitoare mari perspective, de cîteva luni cuprinde expoziții și manifestațiuni de artă plastică, interesante prin organizare și valoroase prin substanță: abia s-au ridicat afișele Țuculescu, vizitatorii păstrînd proaspete în memorie prezentările, simpozioanele, discuțiile subtile din jurul lucrărilor expuse, că o altă expoziție de mare vibrație artistică îi urmează la cel puțin egală intensitate și complex interes pentru public și specialiști.

Intitulată „Icoane sub sticlă“, expoziția acestor zile de primăvară se desfășoară vizitatorilor sub trei chipuri distincte, iscate însă din aceleași rădăcini ale spiritualității poporului nostru, fiecare în stare să lumineze izvoarele de agerime și fantezie ale țăranului român.

Portretele cu nimb și compozițiile de culoare adîncă adunate în ramele îmbătrînite și ele sub grinda de răsărit a caselor străbune, dezvăluiesc puterea de sinteză și excepțională înțelegere și redare a unor scene biblice, transformate în veritabile capodopere unde simbolul inițial se difuzează în elementele secundare zugrăvite cu ingeniozitate.

În fața acestor splendori trăim emoția unei metamorfoze de artă în care elementul numit primitiv întrunește toate calitățile unei durabilități de școală autohtonă picturală, încă nu suficient de subliniată de catedrele și criticile plastice universitare.

Țăranul a zugrăvit sfinți care-au ieșit oameni, după chipul lor din oglindă, luîndu-se după frumusețea femeii lui, dîndu-le însușirile dumnezeirii prin puritatea sensibilității lui și prin asocierea unor elemente pline de lumească semnificație: om, flori, copaci, mulțime, egale ființă toate cu viața trăită în cinste și adevăr.

Expoziția înfățișează cîteva centre de zugrăvire pe sticlă (Nicula, Făgăraș, Laz, Mărginimea Sibiului, Bihor și Maramureș) alături de fantasticele măști din Vrancea și nordul Bucovinei, încadrate de furci de tors, în panoplie ca niște paloșe din basmele de odinioară. Alături o colecție de linguri de stînă...

Un briu, ca un chenar mărginind spre tavan pereții expoziției, desfășoară publicului întreaga frumusețe a lutului zmălțuit: Horezu, Oboga, Vama Maramureș, Lăpuș, Făgăraș. Două blide negre poartă anul rotunjirii lor de olar pe roată: 1801...

Sub cristalul unei mese lungi, jocul multicolor și extrema chintesență a feluritelor compoziții ornamentale pe ouă încondeiate, încununează expoziția, lăsînd fiecăruia gîndul să înțeleagă harurile țărăncii noastre care a dăruit omenirii bijuteriile ei cele mai delicate în semne și vopsele.

O sinteză milenară pe o coajă de ou ! E opera de mare artă a geniului poporului nostru în care vorba e cîntec, gestul e artă, casa, portul, uneltele, viața lui de sufletești bogății...

Dar cum s-a înfiripat această expoziție la Pitești?

Este expresia unei pasiuni de artă adevărată, rod al unor îndelungate căutări prin cătune, munți și văi ale unui om cu delicate preferințe: Virgil Demetrescu-Duval, inimos și entuziast colecționar de artă țărănească. Dublată de priceperile artistice și organizatorice ale tînărului artist plastic Lucian Cioată, expoziția a căpătat semnificațiile unui act de cultură pentru care opinia subtililor vizitatori pitești egalizează cu binemeritatele noastre laude și felicitări.

Pentru bucureșteni, ca și pentru interesul unor orașe ale țării, poate că repetarea expoziției ar stîrni și mai mult gustul pentru arta populară autentică și ar determina forurile industriei de obiecte de artizanat să cunoască și să valorifice valori, motive și ornamente prea puțin cunoscute.

Condeiul nostru se mulțumește numai a sublinia inițiativa și organizarea expoziției, ca și preocupările gingașe de colecționare, cu pensula înmuiată în azur — singura echivalență posibilă în fața unor comori de două ori strălucitoare.

Baruțu T. ARGHEZI

HORIA BERNEA : PORTRET (ulei)

TEATRUL DE COMEDIE

Prezintă alternativ

„ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE“
de Al. MIRODAN

„CAPUL DE RĂȚOI“
de G. Ciprian

„INSULA“
de M. SEBASTIAN

„TROILUS ȘI CRESIDA“
de W. SHAKESPEARE

„UN HAMLET DE PROVINCIE“
de A. P. CEHOV

„RINOCERII“
de EUGEN IONESCU

În pregătire :

„OPINIA PUBLICĂ“
de AUREL BARANGA

„NEPOTUL LUI RAMEAU“
de DIDEROT

UN FACTOR AL EDUCAȚIEI ESTETICE

Pentru învățămîntul de toate gradele, problema manualelor de literatură română mi se pare fundamentală atît pentru că sînt citite de sute de mii de elevi și mai ales pentru faptul că ele constituie, să nu ne facem iluzii, una din sursele principale de predare pentru o însemnată parte a profesorilor din învățămîntul elementar și secundar. Nu este vorba atît de cantitatea de cunoștințe pe care trebuie s-o conțină manualul (aceasta se poate obține ușor) cît mai ales de viziunea lui, de *modul de a înțelege și interpreta literatura, ca artă*. Căci trebuie să recunoaștem că în manualele de acum cîțiva ani, și situația nu s-a îndreptat definitiv, literatura era înfățișată mai degrabă ca o anexă a istoriei, sociologiei, filozofiei sau ca un simplu act publicistic. Așa cum bine a început manualul de clasa X-a, literatura trebuie considerată ca un mod specific de manifestare a spiritului uman, avînd legile sale particulare, pe care profesorii trebuie să le cunoască temeinic, spre a putea să le transmită elevilor în profunzimea și frumusețea lor unică. Elevilor li se va cultiva astfel sentimentul de dragoste pentru marile valori ale literelor românești din toate timpurile; ei se vor obișnui să cugete adînc și subtil și să se exprime cursiv, nuanțat și elegant. Forța de seducție pentru tineret a literaturii este uriașă și profesorul va trebui s-o folosească cu maximum de pricepere și inteligență. Se știe că numeroși scriitori (Eminescu, Coșbuc, Sadoveanu, Blaga, Galaction, etc.), au început să publice încă de pe băncile școlii și, mai totdeauna, rolul profesorilor de română a fost decisiv.

Evident, unele manuale încă în circulație (cel pentru clasa XI) reprezintă un studiu deja depășit al comentării literaturii; a le analiza acum în sine nu și-ar avea rostul, autorii înșiși probabil că simt nevoia revizuirii. Nu încape îndoială că Ministerul Învățămîntului s-a și gîndit la ediții noi, îmbunătățite, mai ales că începînd de la anul viitor vom avea și clasa a XII-a. Consider însă necesar ca, referindu-mă și la manualele în uz, să sugerez cîteva probleme mai generale, de principiu, legate de modul cum trebuie, după părerea mea, tratată literatura în liceu.

Prima condiție pe care trebuie s-o îndeplinească un manual de literatură se leagă de prioritatea operării cu criteriul estetic în aprecieri și judecățile de valoare. Este vorba, în fond, de instrumentul cel mai firesc, mai sigur și mai propriu literaturii, care permite descifrarea individualităților creatoare, dă putința stabilirii originalității fiecărui scriitor, evitînd repetările penibile sau fastidioase. Evident că nimeni nu pledează pentru izolarea fenomenului artistic de ansamblul vieții societății, pentru o viziune rigid autonomistă a literaturii, pentru ignorarea psihologiei, eticii, istoriei, în comentarea creației artistice. Ar însemna să cădem într-un dogmatism de altă natură însă tot atît de perimat, și care n-are nimic comun cu viziunea științifică. Dar viciul principal pe care-l au unele manuale cum este cel de clasa a XI-a constă în utilizarea excesivă a criteriului tematic în subordonarea criteriului estetic celui tematic. În virtutea acestei mentalități, de altfel la îndemîna oricui, literatura ne apare monotonă și uniformă, scriitorii se aseamănă teribil între ei, fie că sînt poeți, prozatori sau dramaturgi, romantici, clasici sau moderni. Face adevărate ravagii, din punctul acesta de vedere, noțiunea de realism care, înțeleasă nu cum trebuie, ca un mod de observație, ci simplist, ca o atitudine tematică (inspirația din realitatea socială și atît), și care identificată cu *valoarea* în artă, se cere aplicată tuturor marilor scriitori. Astfel că: „realismul critic caracterizează cele mai de seamă scrieri ale lui Cezar Petrescu" (p. 47). Topîrceanu este și el „realist" deși din opera sa nu lipsesc aspectele de „fantezie romantică" (p. 55), ca și Bacovia, care creează „mici tablouri realiste" (p. 50). *Ultima oră* de *Mihail Sebastian* „se înscrie printre operele de seamă ale realismului critic românesc"; același autor a scris „piesele cele mai realiste dinainte de Eliberare" (p. 73), iar Mihail Sadoveanu „a înfățișat cu o mare maturitate creatoare teme esențiale ale prozei noastre realiste" (p. 111).

Din păcate, exemplele se pot înmulți. Căci aproape fiecare capitol final la un scriitor *(Locul... în literatura română*, care, după părerea mea e nu numai inutil dar și extrem de simplificator) consemnează caracterul „realist" al operei abordate. O asemenea gîndire simplificatoare își are, credem, sorgintea în ideea năstrușnică după care ceea ce nu e realist e antirealist (așa de prezentă în mintea elevilor și profesorilor din cîte se constată cu ocazia diverselor examene susținute atît de unii cît și de cealalți), idee ce trebuie grabnic abandonată.

Operarea cu criteriul tematic egalizează autori și opere, oferă profesorilor și elevilor formule universal aplicabile, de tipul „critică societatea capitalistă", „satirizează moravurile burgheze", „denunță viciile burgheziei", „întrezărește (sau nu întrezărește) viitorul", „cîntă năzuințele și aspirațiile poporului", „cîntă realitățile vieții noi", „zugrăvește mersul înainte al societății", etc. Cîteva exemple din manualul de clasa XI sînt elocvente: Cezar Petrescu a intuit „noua fază a capitalismului intrat în putrefacție" (p. 43); opera lui Bacovia este „caracteristică pentru stadiul de descompunere morală a societății burgheze contemporane pe care o denunță" (p. 43). Al. Sahia, „creează tablouri și tipuri ce reflectă critic diverse realități caracteristice societății burghezo-moșierești" (p. 61). Opera literară a lui Camil Petrescu „exprimă revolta autorului împotriva burgheziei lacome, egoiste", etc. (p. 74). Topîrceanu a aspirat „spre o lume mai bună" (p. 55), iar Bacovia contrucează „viziuni de vitor" (p. 50).

Sub această optică uniformizantă autori fundamental diferiți se aseamănă surprinzător: la Bacovia tabloul contradicțiilor sociale este cuprins în imagini contrastante, din însumarea cărora se constituie tabloul realist al sărăciei celor mulți, copleșiți de desmățul luxului burghez" (p. 49) în timp ce *Ploaia din iunie* de Al. Sahia „este o puternică denunțare a exploatării și mizeriei țărănimii muncitoare în cadrul regimului burghezo-moșieresc" (p. 61) iar opera lui Sadoveanu reflectă „aspecte semnificative ale conflictului dintre boieri și țărani" (p. 111) ș.a.m.d.

Varietatea și complexitatea literaturii noastre, comparabilă cu cele mai evoluate literaturi, se sărăcesc, mari scriitori originali sînt introduși într-un adevărat pat al lui Procust. Acționează apriorismele și se forțează realitatea intimă a operelor, fapt ce se poate ușor constata și prin felul în care sînt împărțite capitolele despre un autor sau altul. La Bacovia, un capitol din cele trei este intitulat „Tematica socială", pe care de fapt poetul a abordat-o întîmplător și fără reușitele poeziei de interiorizare și de peisaj, cărora nu li se consacră, în schimb, nici un capitol. De ce se întîmplă aceasta? Pentru că autorii de manuale nu pleacă totdeauna de la realitatea operei, ci de la niște idei preconcepute pe care țin, cu orice preț, să le ilustreze. Dar prețul este prea scump și trebuie să luptăm, hotărît, împotriva ilustrativismului în studiul literaturii. Să pornim de la textul autorilor și nu de la opiniile noastre preconcepute în care ajustăm literatura și atunci autorii vor apărea așa cum sînt ei, nu așa cum am vrea noi să fie.

În mod firesc, absolutizînd tematismul, sau „atitudinea scriitorului", ignorăm actul artistic sau îl diminuăm. Confuzia criteriilor duce, inexorabil, la confuzia valorilor. Un exemplu tipic, din acest punct de vedere, îmi apare capitolul consacrat lui Cezar Petrescu. Aici se spune limpede: „Dacă primele cărți ale lui Cezar Petrescu, apărute după momentul Eliberării se resimt încă puternic de *atmosfera sumbră ce a dominat opera scriitorului* (s. n.), atitudinea sa în romanul *Oameni de ieri, Oameni de azi. Oameni de mîine* (1955) e aceea a unui scriitor militant pentru idealul socialismului" (p. 41). Mai departe, pe același criteriu al atitudinii și tematicii este elogiat volumul de povestiri „Vino și vezi" (1954). Cine n-a citit autorul despre care este vorba este îndrumat să creadă că cele două volume sînt și cele mai valoroase. Ori realitatea este că nimeni nu le mai citește, în timp ce *Întunecare, Calea Victoriei, Oraș patriarhal, Buletul mecanic*, etc. sînt cărți care au rezistat. Atitudinea, bunele intenții nu contează în literatură, decît prin prisma rezultatului artistic. Gide spunea că, din păcate, cu cele mai bune sentimente poți scrie o carte de foarte proastă calitate.

Nu încape îndoială, că, din cauza fetișizării tematicii sau atitudinii, în manual încă nu figurează scriitori care ar face cinste oricărei mari literaturi europene: Matei Caragiale, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Ionel Teodoreanu etc., care sperăm că-și vor afla locul din plin meritat în viitorul manual.

Tot legat de aspectul relevat mai sus, și anume supralicitarea sau absolutizarea tematicii și atitudinii, îmi apare și modul îngust în care se operează cu criteriul istoric în judecata literară. De la ideea justă, că o operă de artă trebuie legată și de epoca în care a fost creată, spre a fi mai adînc înțeleasă, s-a ajuns la absolutizarea, sub toate aspectele, a istorismului, și la negarea permanențelor. Evident, orice creație poartă amprenta epocii în care a luat naștere, dar nu devine capodoperă decît dacă-și depășește epoca, adăugîndu-se patrimoniului valorilor perene, universale. A restrînge semnificația operelor lui Dante, Goethe, Shakespeare, Molière, Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga, Arghezi, la epoca în care au fost produse, echivalează cu o minimalizare. Marii scriitori trebuie discutați sub *specie aeternitatis*. Ei își devansează totdeauna epoca, ating ceva din permanența umană, pozitivă sau negativă. Oamenii înainte de a ține de un secol, de o epocă, sînt oameni, mai presus de orice. Așa se explică ecoul viu și nu sentimentul de muzeu, pe care-l au în mintea cititorilor din toate timpurile valorile fără de moarte ale umanității. În ce ne privește, nu credem că va exista vreo vreme în care *Luceafărul* sau *Pe lîngă plopii fără soți* să își stingă ecoul în inima cititorilor. Îmi amintesc de modul, nostim de tot, în care un mai vechi manual (de acum 7—8 ani) spunea despre Jupîn Dumitrache că „reprezintă tipul burghezului gelos" iar despre Veta că e „tipul femeii burgheze infidele", ca și cînd gelozia sau infidelitatea ar dispare odată cu burghezia, ceea ce ar fi, desigur, prea frumos. Dar chiar dacă răsfoim un manual curent, cum e cel de clasa IX-a, care se ocupă de teoria literaturii, vom constata interpretări de această natură: *„O scrisoare pierdută* ne dă o imagine generală a vieții sociale, a moravurilor politice și familiale ale unui orășel de munte din a doua jumătate a sec. al XIX-lea" (p. 9); *Amintiri din copilărie* „evocă aspecte din viața din timpul copilăriei autorului" (p. 9). În acest fel se comentează *Scrisoarea II-a* de Eminescu ș.a.

Astfel că, marile valori ne apar micșorate și restrînse, elevii n-au perspectiva largă și sentimentul viu al literaturii, finalitatea educativă a literaturii e diminuată. Cîteva cuvinte despre modul în care sînt interpretate (de altminteri nu numai în manuale) curentele literare. De cele mai multe ori se opun unul celuilalt: *Junimea* în opoziție cu *Contemporanul*, semănătorismul în opoziție cu simbolismul, tradiționalismul în opoziție cu modernismul. Asemenea judecăți sînt mai totdeauna favorizate de polemicile, adeseori violente, prin care adversarii „se delimitează", polemici care constituie, pentru o bună parte a istoricilor literari, piesele peremptorii pentru demonstrarea „opoziției". Ceea ce nu numai că este insuficient, ci și, metodologic, eronat. De aceea nu de puține ori se întîmplă că, ocupîndu-ne de un anumit curent să ne situăm pe pozițiile sale programatice, fiindcă acestea ne sînt la îndemînă în momentul respectiv și să combatem, de pe aceste poziții, pe adversarii curentului în cauză, pentru ca apoi, ocupîndu-ne de „adversari" să-i reabilităm de pe propriile lor poziții. Mijlocul cel mai sigur pentru a comite cît mai puține erori cu putință este situarea unui curent sau altul în perspectiva istorică și prin prisma rezultatelor artistice. Tradiționalismul, de pildă, a dat scriitori de talia lui Octavian Goga, I. Agîrbiceanu, M. Sadoveanu, V. Voiculescu, iar modernismul pe Bacovia, Ion Barbu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu (ca să luăm și dintr-o categorie și din alta, doar cîteva exemple). Lipsită de scriitorii care au ilustrat una din aceste orientări, literatura română ar apărea imputinată și monotonă. Diversele orientări și maniere nu se exclud, ci coexistă, fapt care dă bogăție, originalitate și culoare peisajului literar al unei epoci. Concluzia ce ni se pare a se impune este aceasta: în perspectiva istorică curentele literare trebuie considerate *nu în opoziția, ci în complementaritatea lor.*

Ne amintim cu toții că problema manualelor a mai fost discutată și multe vicii au fost combătute. Mai puține au fost însă înlăturate. Nivelul superior atins de cultura noastră azi ne obligă să așteptăm nu manuale de literatură „mai bune", ci „foarte bune", pe care să le apreciem, nu după criterii de circumstanță, ci de la nivelul celor absolute, pe cît este, omenește, cu putință. Să nu ne consolăm adică cu „îmbunătățiri", acestea vin aproape de la sine, ci să luăm măsuri hotărîte și radicale capabile să restabilească adevăratele principii de interpretare a literaturii ca artă, în primul rînd. Acesta a fost și sensul intervenției de mai sus.

Pompiliu MARCEA

D. PACIUREA — HIMERA APELOR

PREAMBUL

(Urmare din pagina 1)

dactată de un autor care se socotește nedreptățit de cronicarul lui, fapt desigur prea curent în publicistică.

„Critica criticii" pe care dorim s-o cultivăm aci într-un ciclu de articole, nu se cuprinde firește în matca mai sus pomenită, ci-și propune a se desfășura în sensul general al lui Thibaudet, după care **critica determină critica, o** provoacă și o incită în cadrul general al oficiului tehnic și social al acestei discipline.

E necesar să precizăm, dintru început, că vom fi preocupați deopotrivă de marile probleme ale criticii și metodelor ei ca și de cărțile, articolele și studiile ce i se vor dedica, dar nu numai în sensul obișnuit al recenzării, ci mai cu seamă în cel mai util al desprinderii ideilor conducătoare generale din coaja fenomenelor particulare.

Adăugăm, în sfîrșit, că printre obiectivele principale ale preocupării noastre se va așeza și problematica istoriei literare, cu procedeele, realizările și deficiențele acesteia.

1907 — ECOURI ÎN EPOCĂ

(Urmare din pagina 1)

Pe aceeași poziție se afla și istoricul Ioan Ursu, autorul monografiilor despre Ștefan cel Mare și Petru Rareș. „Țara noastră — arăta Ioan Ursu în anul 1907 într-o conferință ținută în fața studențimii române de la Berlin — e singura țară care a rămas pînă astăzi medievală, căci una din cele mai esențiale caracteristice ale evului mediu a fost monopolizarea pămîntului de o mînă de oameni și reducerea majorității la situația de clăcași. Căci ce sînt decît clăcași — arăta I. Ursu — plugarii care muncesc un pămînt care nu e al lor și transformă cu sudoarea lor grîul în aurul cu care se răsfață peste graniță privilegiații noștri. E deci timpul suprem — arăta în încheiere istoricul — pentru a rezolva și această chestiune, și **nu va fi glorie și mulțumire mai mare decît dacă noi tinerii ne vom închina viața luptei pentru nimicirea dezechilibrului social înlăuntrul granițelor de azi ale statului nostru, și pentru a sfărîma altă caracteristică medievală: despărțirea prin granițe nefaste a poporului român".**

La București criticul Ilarie Chendi reproduce în revista sa **Viața literară și artistică**, pentru a-i asigura o mai largă difuzare, poezia lui Vlahuță **1907** apărută în „Viața românească", arătînd că ea are o „însemnătate istorică" și că **„în publicul cel mare interesul manifestat pentru această poezie a fost extraordinar"** (**Viața lit. și art.** 1907, 3 iunie, nr. 21). Celor „alarmați", în mod ridicol, că progresul social-economic dorit de poporul asuprit i-ar răpi acestuia „specificul național", criticul le răspunde cu îndreptățire că **„o schimbare în bine** a soartei sale nu-i va lua nici limba bogată, nici viața sufletească proprie, nici moravurile (originale) care dau de obicei subiectele unor opere literare" (**Viața lit. și art.** 1907, nr. 24). Într-un lung studiu intitulat **Poezia noastră politică**, Chendi pledează pentru o literatură militantă care să reflecteze viața și aspirațiile reale ale poporului, subliniind că acesta este însuși sensul poeziei populare, considerată ca prototip al poeziei culte. „Oricîte elemente lirice subiective, oricîte reminiscențe de mituri sau chiar împrumuturi străine ar cuprinde baladele noastre, cele mai multe dintr-însele, accentua Chendi, au totuși **fond politic**, sînt oglinda unor veacuri de umilință a poporului și de revoltă sufletească" (**Viața lit. și art.** 1907, nr. 26, 29, 31).

Alături de influența avută asupra mișcării literare, confirmate în acel timp și de creațiile unor scriitori mai tineri ca Panait Cerna (**Zile de durere, Poporul**) sau G. Topîrceanu, răscoala a determinat, în rîndul unor personalități politice, un puternic reviriment.

Pe lîngă articolele din ziarul „Neamul românesc", N. Iorga, considerat de unii politicieni interesați ca „instigator" al răscoalei și amenințat cu arestarea și excluderea din universitate, a desfășurat în legătură cu răzvrătirea „robilor albi" și o întinsă activitate parlamentară. Prin discursurile sale despre **Amnistia țăranilor răsculați** (12 iunie 1907), **La legea agrară** (13 decembrie 1907), **În chestiunea legii judecătorești** (20 decembrie 1907), **În chestia despăgubirilor** (16 ianuarie 1908), **Partidele și țara** (28 noiembrie 1909) și prin numeroase altele (vezi N. Iorga, **Dircursuri parlamentare**, I, București, 1939), învățatul istoric și patriotul înflăcărat a cerut să se pună capăt răzbunărilor urmărite de clasa stăpînitoare și în același timp să se vină grabnic cu reformele așteptate. „Răscoalele țărănești, scria N. Iorga în prefața Discursurilor sale, cari au fost izbucnirea unei îndelungate și nemeritate suferințe sociale, pe care atîtarea, de orice natură, n-o putea creia, ci era doar în stare să grăbească momentul manifestării ei tragice, se potoliseră în cel mai sălbatec fel ce se poate închipui". Execuțiile în masă, schingiuirile, bătăile și arestările făcute pentru a satisface setea de răzbunare a clasei dominante, au fost înfierate de N. Iorga cu toată energia și denunțate ca acte antiumane și antinaționale. Mii de procese se desfășurau în fața Curților cu jurați, cele mai multe dintre ele încheindu-se cu ani grei de osîndă care constituiau loviturі de moarte pentru familiile celor condamnați. „Răscoalele, arăta oratorul, nu se potolesc cu dorința de răzbunare și cu plăcerea de a vărsa sînge". Propunînd suspendarea proceselor începute și amnistia generală pentru toți cei considerați ca infractori fiindcă s-au răsculat pentru a obține „o situație materială și morală la care au dreptul și care trebuie să li se dea", N. Iorga sublinia că dacă aceasta s-ar fi produs îndată după ce țara a fost declarată ca „liniștită", ar fi avut darul de a arăta țăranilor că „țara este și a lor și că nu există dreptate și milă numai pentru cei cari **stau sus**, ci **există și pentru acei cari, cu fruntea șingerată, zac jos, învinși**". Iorga cerea în același timp și o anchetă, care nu avea să se facă niciodată, „pentru a se da celor vinovați pedeapsa pe care o merită".

Discursurile lui N. Iorga pledau cu aceeași energie și pentru reformele de îmbunătățire socială și totodată pentru renunțarea la intenția de a se acorda proprietarilor despăgubiri pentru pierderile suferite în decursul răscoalei. „Ne lipsește învățămîntul popular întreg, sublinia N. Iorga în legătură cu această chestiune, nu avem cu ce plăti învățătorii; din toate părțile țării, se strigă sărăcie, cînd se cer lucruri indispensabile pentru viața noastră culturală, și noi să luăm cincisprezece milioane și să le aruncăm?" „Rog pe guvern, cu toată puterea ce am în convingerea mea, **să grăbească măsurile acestea de prefacere a României în interesul poporului întreg, în interesul conștiinței publice, în interesul țării noastre... dacă voim ca această țară să trăiască mai departe"** (s.n.). Viitorul României, afirma N. Iorga, „nu se poate răzima — după cum nu se poate răzima viitorul nici unei țări — decît pe mulțămirea celei mai mari părți dintre locuitorii pămîntului național, pe conștiința care unește pe cea mai mare parte dintre locuitorii acestui pămînt".

În acțiunea de apărare a victimelor răscoalei și în același timp de accelerare a reformelor, N. Iorga se întîlnea cu un alt exponent strălucit al epocii: N. Titulescu. Eminentul jurist, tînăr de abia 25 ani, a îmbrățișat și el cauza țăranilor cu aceeași sinceritate ca și marele istoric și, în specialitatea sa, cu aceeași competență. Prin lucrări de înaltă erudiție ca **Problema responsabilității juridice a statului și a comunelor cu privire la ultimele răscoale țărănești** (1907) și **Împărțeala moșteniri-lor** (1907) el a denunțat „absurdul repartiției proprietății noastre funciare" și a arătat că situația țăranilor este „disperată". Constatînd că 4.171 de familii de moșieri stăpîneau mai mult pămînt decît 1.015.302 familii țărănești, iar 404.000 nu aveau pămînt deloc, N. Titulescu mărturisea că „orice om imparțial nu-și va ascunde cît de periculoasă este această cifră: mai mult decît a treia parte din populația noastră rurală n-are pămînt și nici n-are vreo profesiune din care să-și agonisească traiul". Această constatare îl determina la 9 mai 1907 să afirme prin ziarul „Țăranul" că **„posesorii îndreptățiți ai pămîntului național trebuie să fie prin excelență țăranii. Fără pămînt,** accentua el, **țăranul moare, n-are cum trăi altfel în întocmirea socială de azi".** Cît despre victimele răscoalei, tîrîte cu brutalitate în fața instanțelor de judecată, Titulescu anunța că „se pune cu desăvîrșire la dispoziția țăranilor nevoiași", apărîndu-i „în chip cu totul gratuit".

În lupta deschisă pentru o nouă reformă agrară, N. Iorga și N. Titulescu se vor întîlni în 1918 din nou pe aceeași poziție, ambii militînd cu fermitate, desigur în limita concepțiilor lor, pentru îmbunătățirea soartei țărănimii oprimate. Dar soluționarea reală și definitivă a problemei țărănești a adus-o, abia în anii noștri, revoluția socialistă.

Jertfele și mormintele de la 1907 n-au fost astfel zadarnice și ele reprezintă în mod neîndoielnic un mare pas înainte pe calea progresului și a libertății.

PĂSĂRI ȘI STELE

(Urmare din pagina 1)

vedeau, deși ele urcă în linie sangvină directă, peste noi, de la primul foc scăpărat cu cremenea în jungla ancestrală, peste asediul Troiei, peste incendiul Sarmisegetuzei, peste ultima lovitură de tun trasă pe cîmpul de la Waterloo, peste această primăvară în care treaz, cu ochii în zenit, le aștept. Le aștept înarmat cu credința că punctul lor de vedere și al nostru, al oamenilor, se vor interfera, în sfîrșit. De ce zvîrcoliri oarbe am fi scutiți, preluîndu-le unghiul!...

Pe sub bolta zborului lor, — ele au scris întîia oară, cu aripa, meridianele — s-au născut și au pierit popoare, s-au desfrunzit și au încolțit civilizații, s-au născut imperii sau continente, au răsărit oceane, s-au scufundat vulcani. Catastrofele toate au fost compensate sus, în zenit, cu o filfîire...

Și poate că pana de gîscă sau cocor, petrecută pe după urechea cronicarului, a fost tocmai harul căzut din cer, pe fila unui suflet prins între pîrjoluri, pustiiri și marasme, drept care mîna a apucat unealta cerească, dăruită la clipă grea, ca pe o ultimă nădejde. „Că nu sînt vremile sub cîrma omului...". Și mă gîndesc la tine, biv vel vornice Miron Costin, de la a cărui săvîrșire prin crunt omor, prăznuim azi, la ceasul sosirii cocorilor, 275 de ani. Tu te așezi în șirul falnic al marilor bărbați care au văzut timpul din înălțimea lui cutremurătoare, primindu-l cu vitejie de cocor bătrîn, fără a te lăsa zdrobit de năvala lui cosmică, ci despicîndu-l pînă la noi cu o singură peană. L-ai biruit pre el...

De unde ne vin aceste gînduri despre păsări, despre cronicari, despre stele? Paradoxal, tot din „Vînătorul și pescarul sportiv", singura publicație care ține la zi calendaristica naturii, învățîndu-ne să ne gîndim — între știri internaționale alarmante, despre bombardamente, experiențe cu rachete, farfurii zburătoare — nu numai la tehnica acestui asediu sumbru al cerului, ci și la păsări.

Am citit într-un număr mai vechi, cu un interes ieșit din comun, un apel pasionat al unui iubitor al naturii — tov. Nicolae Săulescu, membru fondator și onorific al Consiliului Internațional de Vînătoare — o somație adresată lumii întregi, privind ocrotirea păsărilor migratoare. Citez:

„Aceste păsări, prin caracterul lor migrator, nu aparțin unei singure țări, oricît de mare ar fi suprafața ei, nici chiar unui singur continent, căci ele nu cunosc bariere. Ele parcurg în drumul lor mii de kilometri, din țările nordice, unde cuibăresc, pînă în țările calde, unde iernează, străbătînd văzduhul a zeci de state și fiind, deci, ale lumii întregi". Lucrul e de mult știut, dar iată că ne rezervă o față nouă. Să urmărim apelul în continuare: „Din această cauză, orice măsură de protecție luată numai în unele din țările pe care le traversează nu poate fi eficace, dacă, în calea lor, sînt decimate în celelalte țări, unde ocrotirea lor nu e prevăzută prin lege. Pentru ca apărarea lor să fie cu adevărat reală este necesar ca asemenea măsuri să fie luate pe plan internațional, prin deplină înțelegere între toate țările interesate".

Iată deci păsările migratoare obiect de acord internațional: e un moment istoric... Mai înainte de a interzice braconajul la stele, mai înainte de a statuta extranaționalitatea planetelor, ni se propune — înaltă lecție de umanism! — să interzicem braconajul asupra zburătoarelor, să ocrotim filfîirea de aripi care înconjoară de vreun miliard de ani Terra.

Și totuși în rîndurile acestui apel zvonește o involuntară undă de melancolie: Să apărăm păsările, sînt ale lumii întregi!

Dar, replicăm noi, ai lumii întregi nu sînt întrucîtva și oamenii? Și mă gîndesc la escadrilele de aluminiu care seamănă moarte în Vietnam.

Un tratat despre păsări, un tratat despre stele, va trebui să-i cuprindă măcar într-un aliniat periferic și pe acești bieți oameni care au ajuns în acest secol să-și poată contempla destinul de sus.

Umanitatea își datorează aceasta.

OASPEȚII NOȘTRI

KIRIL KOVALDJI

prometeu

I-aveam sub ochi —
goi, sumbri, singurateci,
în beznele cavernelor —
sălbateci.
Ci-n ei am presimțit
Pe omul vremii viitoare
puternic drept și mare.
Robi muți priveau cu spaimă vie
bezmetica furtunilor urgie:
Și smuls-am focul din genune; —
cu-albastre fulgere nebune
lovi al cerului monarc
din norii prefăcuți în arc.
Duceam de zgardă ca pe-o fiară
cu coama-n flăcări, focul sfînt
domesticit, cuminte, blînd,
supus pentru întîia oară.
Sub tinda cerurilor reci,
l-am dăruit în veci de veci,
fraților mei sărmani și goi,
și ei s-au risipit purtînd,
ca mari, împurpurate flamuri
de-a lungu-ntregului pămînt
lumina focului pe ramuri.

O, chinu-mi cît îmi fu de-amar!
Că flacăra descătușată
Fu ca vulturul să-mi dea roată:
vedenii negre de cosmar
îmi ard privirea-nspăimîntată,
vedenie ca de urgie,
e vulturul ce mă sfîșie.
Dușmanul meu, din lumea-ntreagă,
Vedenii de cenușă leagă,
Și sub privirea mea în caier
Adună moarte, scrum și vaier.
Așteaptă focul să-l blestem,
Așteaptă beznele să chem,
Să fie noaptea, peste fire,
Cea de pe urmă izbăvire.

Aripa vulturului sumbră
Pe ochii mei așterne-o umbră,
Din aripile-i, sumedenii,
Apar ferocele vedenii,
Incendii — cruzi judecători —
Cutremură-n adînc stihia,
Văd spaima rea și nebunia
Cum umbrele și le conjug
Văd oameni incendiatori
Și oameni arși de vii pe rug.
O, vis de doruri și parfum,
Păr de femeie prefăcut în scrum!
Copiii ard și ei nu-mi iartă
Jertfirea focului deșartă.

Auzi-mă, urmaș îndepărtat!
Eu știu că mă vei înțelege.
Din micile adevărului inele
Ei lanț minciunii vor să lege.
Dar, plămădită-n mîna mea,
Lumina focului de stea,
Prin nopțile urgiei grele
Răzbate razele-i virgine
Din toate stîncile spre mine.
Și-n facla soarelui ceresc,
De mine-adusă pe pămînt,
Incendiile-ncet pălesc.

O, cum aș vrea cu-al jertfei dar
Să mîntui lumea de pojar,
Și-o tortă pentru veci să fiu,
Ca focul să rămînă viu.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

POȘTA REDACȚIEI

EMIL NICOLAE — Piatra Neamț. — *Cred că și de astă dată v-ați grăbit, expediind încercările dumneavoastră fără să le fi revăzut. Și în aceste „poeme în proză" se întrezăresc sclipiri. Sînt și cîteva idei interesante („Casanova", „Monologul înțeleptului", „La mine"), care ar fi meritat să lucrați mai stăruitor la text. De altfel, ducă mărturisirea „că proza e pentru mine un teren de „camping", unde mă refugiez de cîte ori descopăr că aș putea spune ceva", e sinceră, atunci nu e cazul să puneți mari speranțe în „încercările" dumneavoastră. Proza nu e un exercițiu bazat pe „inspirație", nici joc pentru orele de recreație, ci muncă și nu ușoară, la întîmplare. Revenind totuși la cele trei bucăți mai sus menționate, aș vrea să remarc dispoziția dumneavoastră spre poemul în proză. E un gen destul de dificil, care nu prea permite reușite pe jumătate: ori este excelent ori este cu totul neînsemnat. Muncind cu seriozitate și nu urmărind un divertisment, s-ar putea să reușiți. Trebuie însă să aveți mare grijă cum scrieți. Într-un poem în proză, mai mult decît într-o schiță chiar, fiecare cuvînt trebuie să-și aibă locul său strict determinat, o expresie cît de cît inexactă sau inexpresivă poate compromite totul. Așadar, atenție mărită la stil.*

Îndrumări, ca la școală, cum le așteptați, n-am să vă pot oferi. Scriitorul „învață" de unul singur, iar ca să vă sfătuiesc să citiți mult și mai ales cărțile mari ale literaturii dintotdeauna și de pretutindeni, cred că nu mai e nevoie, fiindcă o știți și dumneavoastră. Singurul sfat este să nu vă grăbiți, să revedeți des ceea ce scrieți.

SIVAN MAXIMILIAN — Sebeș. — *„Pe valea Frumoasei" (de ce acest titlu sadovenian?) este fără îndoială scrisă mult mai bine decît celelalte lucrări pe care ni le-ați trimis pînă acum, nu e însă nici ea dusă pînă la capăt; nu este realizată la un nivel care să-i deschidă drumul spre tipar. Din păcate! Cred că n-ați reflectat suficient asupra ideii lucrării, iar grabă, în proză, ca și în alte domenii ale activității omenești, este păgubitoare. E interesant motivul risului, dar nu-l desvoltați suficient. O anume latură a conflictului ați lăsat-o în umbră. E prea vag indicată cauza posibilă a miniei eroului și gestul lui imaginar rămîne neînțeles. Reluați nuvela atent, cu grijă deosebită: momentul de culminație a miniei, pendularea între „închipuire și realitate" trebuie mai minuțios pregătit.*

PENTRU CÎȚIVA CORESPONDENȚI care s-au declarat nemulțumiți de răspunsul mult prea lapidar: „Deocamdată nu", *am să încerc să le dau explicațiile cerute. Nu e nici o respingere categorică* (deocamdată e un cuvînt clar, mi se pare, cu un sens bine determinat), *nici o încurajare propriu-zisă, un îndemn la continuarea „străduințiilor literare". Oricare dintre corespondenții care primesc acest răspuns, mai ales că majoritatea sînt foarte tineri, pot în viitor, eventual, să dea lucrări bune și publicabile. Deocamdată însă, textele trimise nu mă îndreptățesc să mă ocup cît de cît de ele, deoarece nu conțin nici un indiciu că semnatarii ar avea sunse în domeniul scrisului. Unii dintre protestatari cer analize care să demonstreze că lucrările trimise sînt nepublicabile. Este evident că așa ceva ar fi o muncă cu totul inutilă, pierdere de timp pentru redacție, care „autorilor" respectivi nu le-ar aduce absolut nici un folos.*

Mihai Primăvară-Botoșani; Dumitru Niculescu-București; Jean Tomescu-Oltenița; Veda-București; Dan Rădulescu-București. *Deocamdată NU!*

Remus LUCA

capodopere ale literaturii universale

NOUA TRADUCERE A „DIVINEI COMEDII"

Nu ne putem începe șirul gîndurilor, fără să salutăm mai-nainte inițiativa *Gazetei literare* de a institui în paginile ei o rubrică a traducerilor din capodoperele literaturii universale. Este un eveniment de mult așteptat, care remediază soarta unui sector destul de vitregit al vieții noastre literare, acela al tălmăcirilor artistice, neintrat, în măsura ce i s-ar cuveni în atenția publicisticii.

În al doilea rînd ne exprimăm satisfacția că începutul se face cu Dante, care încă o dată apare activ în funcțiunea sa primordială, aceea de *deschizător* — deschizător de orizonturi, de perspective, de speranțe. Dar, și mai mult decît atît, autorul *Divinei Comedii* este clasicul literaturii universale, care vorbește cel mai mult spiritului modern.

Afirmația pare, desigur, paradoxală, știindu-se bine că, în accepția unanimă, Dante alcătuiește expresia sintetică a îndepărtatului Ev Mediu cu deschideri largi către începuturile Renașterii. Să reflectăm mai concret — chiar statistic — asupra acestei idei. Cu care capodoperă a Evului Mediu european poate fi asemănată *Divina Comedie*? Cu niciuna. Și la care scriitor mare din Renaștere — de la Rabelais și pînă la Shakespeare sau Cervantes — se poate surprinde măcar o urmă din Dante? La niciunul. Și acum, fiindcă sîntem la rubrica traducerilor, trebuie să precizăm că ele constituiesc indicatorul cel mai sigur al interesului manifestat de o epocă față de un scriitor sau de un curent. Rămîne, deci, să ne întrebăm cînd au avut loc primele tălmăciri din Dante în alte limbi. În Franța, prima traducere, datorită lui Jean Grangier, se ivește abia la începutul veacului al XVII-lea și rămîne două secole izolată, pînă în vremea romantismului. În Germania, numai între 1767 și 1769, poema dantescă apare în proză, în versiunea lui L. Bachenschwanz. În sfîrșit, în Anglia, prima traducere a *Divinei Comedii*, datorită lui H. F. Cary (1772—1884), e și mai tardivă, datînd abia din veacul trecut. La trei sute, la patru sute, dar mai cu seamă la cinci sute de ani de la moartea lui Dante apar primele traduceri. Numai acum, de fapt, adică după cinci sute de ani, din momentul romantismului, tălmăcirile sale se deschid în chip de serii. Ariosto, care a trăit cu două veacuri după Dante, se vede tradus înaintea acestuia; deci, sub aspectul structurii și al speciei de interes pe care-l trezește, el este un poet *mai vechi* decît Dante.

Numai prin componența culturii sale, prin moda timpului, prin tiparele artistice existente și prin tendințele politice de epocă, marele poet aparține pe rînd Evului Mediu și Renașterii. Însă prin esența vie a structurii sale, care dă viață tuturor factorilor enumerați mai sus, Dante este un poet modern și chiar contemporan.

Am spus că nici o mare operă literară a Evului Mediu sau a Renașterii nu seamănă cu *Divina Comedie*. În schimb, în vasta sa monografie, *Die göttliche Komödie*, Karl Vassler descoperă asemănări izbitoare între *Faust* — operă terminată în veacul al XIX-lea — și poema dantescă. Deoarece Goethe aproape că nici nu l-a cunoscut pe Dante, este vorba, dincolo de acțiunea influențelor literare, de o afinitate mai intimă a secolelor noi cu vechiul și neîntrecutul poet al Florenței. Într-adevăr, veacul al XIX-lea este acela în care se inițiază marile poeme legate de destinul omului și al omenirii, urmărit în cîmpul de desfășurare al unor perspective gigantice. Iată ceea ce realizase întocmai Dante cu o jumătate de mileniu mai-nainte. Cercetarea ar avea aci un teren inepuizabil. Ne mărginim doar să semnalăm cîteva titluri, a căror factură n-a aparut niciodată mai-nainte de veacul trecut: *Comedia umană* a lui Balzac, *Comedia nedivină* a polonezului Krasinski, *Tragedia divină* a americanului Longfellow.

Dacă secolul al XIX-lea îl amintește pe Dante prin *anvergură* și prin tema omului ca simbol al întregii umanități, propriul nostru secol, al XX-lea, îl amintește tot atît de răsunător pe Dante prin *intensitate*. Formidabilele tragedii militare sau economice ale veacului pe care-l trăim au creat o atare densitate a calamităților de mase, cum nu le-a cunoscut nici o epocă anterioară. Răsfrîngerea literară a acestor episoade zguduitoare a provocat chiar un specific manierism al aprecierii critice. În nici un alt secol, critica literară n-a lansat cu atîta frecvență formulări de această natură: „o frescă dantescă", „demn de infernul lui Dante", „un cerc dantesc", sau, în cazuri de supralicitare, „o depășire a infernului dantesc". Desigur că un asemenea manierism al interpretării nu s-ar fi ivit fără un originar substrat viu și real, care l-a generat. Dante, cel mai mare și mai *dens* evocator al calamităților colective din literatura universală, își află astfel înfrățirea cu motivul grozăviilor apocaliptice din unele scrieri contemporane.

Dar mai rămîne încă ceva de spus. Dante este un cultivator al psihologiei abisale, un explorator lăuntric de o intensitate care nu și-a fixat un general interes literar decît în vremile mai noi. Se citează foarte adesea fragmente vorbite sau numai cuvintele rămase ca apoftegme ale diferitelor sale personaje. Nouă ni se par, însă, de o superioară forță expresivă, și de o intensitate cu marca mult mai evidentă a străfundurilor, *tăcerile* sale, tăceri impuse de explorarea mută, înnăbușită de adînceuri închise, a domeniului interior. Cuvîntul, ca mijloc de comunicare între oameni este expresia cea mai adecvată a sectorului mijlociu de viață — *mijlociu* sub toate aspectele. Pentru extreme — iarăși sub toate aspectele — nu s-au găsit echivalente verbale. Să ne oprim mai întîi la echivalențele în timp. Pentru pruncul care se naște, cu colosala senzație de ieșire dintr-o planetă și intrarea în altă planetă, țesută din înspăimîntătoare necunoscute și inadaptări, nu există cuvînt; nu există nici pentru agonicul gata să intre într-un alt necunoscut. Acestor extreme în timp — ale hotarelor vitale — le corespund și extremele în intensitate a unei trăiri sau a unui mănunchi de trăiri, unde iarăși echivalența verbală lipsește. Or explorarea subterană, prin tăcere, a acestor momente, situate adesea pe trepte inefabile, își găsește pe unul din cei mai mari maeștri în Dante. Amuțirea lui Ugolino, durerea mută a lui Cavalcanti, care, fără un cuvînt, cade înapoi, în mormînt și nu se mai ivește, tăcerea plină de o intensitate, aproape materială, a lui Sordello, tăcerile poetului însuși, sînt piese de psihologie abisală.

O ascuțită variantă a tăcerii este — ca în cazurile menționate ale nașterii sau agoniei — sunetul nearticulat, exponentul cel mai viu al unei tensiuni-limite. *Divina Comedie* apare toată înțesată de vuiete vocale omenești, de urlete, de mugete, de scrîșniri, de semicuvinte și bolborosiri, de gîlgîiri înecate în gîtlej, de inflexiuni sonore, cu reminiscență animală sau chiar vegetală, ca, bunăoară, a lemnului verde cînd fierbe arzînd. Dar nu numai extrema durere, ci și extrema bucurie deviază în dezarticulații, în rîsul beatific, în cîntul ce dizolvă cuvîntul, în hohotul de extaz, ca *acel alleluiando*. Nici un poet n-a captat cu atîta forță ca Dante — prin adaptări sonore cu caracter primar, surprinzătoare ca instrumente de sondaj liminal, — stări magmatice, situate dincolo de limitele identificării inteligibile, și încărcate de o intensitate, căreia nu-i corespunde, cum ar spune Kant, nici un concept. Cuvintele pe care poetul le numește „zburlite", au contribuit în mare parte, la crearea acestui limbaj expresiv, exponent aproape demonic al celor mai întunecate adîncuri. Iată de ce Dante, prin structura sa inedită, deschisă către explorarea necuprinsului lăuntric, apare ca un poet prin excelență modern și chiar contemporan.

La noi, în virtutea facturii speciale, de epocă, a versiunii coșbuciene, s-a simțit încă de mult și nevoia unei traduceri mai actuale, în care să se valorifice și coordonatele menționate mai sus ale spiritului modern dantesc. Această nouă traducere, datorită Etei Boeriu, vine să satisfacă integral exigențele zilelor noastre în pătrunderea marelui poet. Apreciem din primul moment faptul că traducătoarea a înțeles perfect limitele în timp ale tălmăcirii lui Coșbuc, a refuzat să recurgă la orice comodă parafrazare a ilustrului ei antecesor, a studiat cu asiduitate cuceririle noilor traduceri românești din literatura universală, le-a asimilat principiile, și, după un drum de trudnice și spinoase tatonări, s-a lămurit perfect asupra a ceea ce se așteaptă de la un nou Dante românesc.

Premiul Uniunii Scriitorilor cu care a fost încununată această traducere exprimă o justă recunoaștere a uneia din cele mai recente expresii de valoare în cultura noastră.

Edgar PAPU

GHILGAMEȘ SAU EPOSUL NEMURIRII PIERDUTE

Am de cîteva săptămîni pe masa de lucru un exemplar din frumoasa ediție recentă a **Epopeii lui Ghilgameș** în traducerea Virginiei Șerbănescu și a profesorului Alexandru Dima, care semnează și studiul introductiv al volumului, dens și bogat în sugestii comparatiste. Apariția în românește a străvechiului epos după aproape o jumătate de secol de la prima versiune, datorată lui Irineu Mihălcescu (și care pornea de la textul traducerii germane a lui A. Ungnad din 1911) constituie, fără îndoială, un eveniment literar. Lăsînd la o parte faptul că tălmăcirea actuală folosește un text completat prin descoperirile în domeniul asiriologiei din ultimele cincisase decenii (s-a luat drept bază traducerea din 1961 a lui René Labat), se poate spune că abia azi se deschide o cale largă de acces spre nebănuitele frumuseți ale poemului sumero-babilonian, căci transpunerea anterioară, de restrînsă circulație, intruvabilă de multă vreme, se adresa, în definitiv, doar unor limitate cercuri de teologi, interesați în studiul comparat al izvoarelor Vechiului Testament.

Recitind eposul lui Ghilgameș în noua traducere m-am simțit îndemnat să notez cîteva gînduri pe care mi le-a mai prilejuit și altădată lectura acestui text enigmatic: și aș începe prin a sublinia că nu folosesc epitetul enigmatic într-un chip întîmplător sau într-un chip retoric, pentru aura evocatoare care înconjoară asemenea cuvinte.

Într-adevăr, puține alte opere ale literaturii universale îmi par într-o atare măsură subordonate categoriei secretului, dacă se poate vorbi despre o astfel de categorie. Marea vechime, caracterul lacunar al textului, contribuie și ele, desigur, la sporirea impresiei exterioare de enigmatic care se degajă din acest prim epos al umanității. Dar dincolo de asemenea elemente, există în Ghilgameș o adevărată dialectică a tainei, desfășurată în termeni mitologici și comunicînd un patos al cunoașterii de o acuitate neîntîlnită, poate, în nici una din marile opere ale antichității orientale sau occidentale. Cel dintîi erou tragic este — circumstanță simbolică parcă — un erou al cunoașterii: el vrea să pătrundă secretele ultime, să deschidă porțile misterului, să înfrîngă **necunoscutul**, care i se înfățișează sub forma obsesivă a morții. Nu e vorba însă de o cunoaștere abstractă, teoretică și obiectivă, ci de una integrată **ordinei vieții** în sensul cel mai concret și corporal. A cunoaște înseamnă pentru Ghilgameș a învinge ceea ce se opune, într-un fel sau altul. înfloririi vitale, a descoperi, în ultimă instanță, secretul nemuririi, a izbuti să trăiască infinit. Numai dintr-o atît de intensă adorație a vieții a putut răsări expresia atît de tulburătoare a anxietății în fața morții care face din Ghilgameș un poem atît de modern prin fiorul lui existențial. Această împrejurare a surprins-o foarte exact Lucian Blaga în **Trilogia valorilor (Știință și creație,** capitolul intitulat **Ciclul Saros și spiritul babilonian):** „Sumero-babilonienii erau așa de însetați de nemurirea vieții terestre, încît unul din cele mai rare și mai înalte sentimente, sentimentul „tragicului" apare poate la ei întîia oară în istorie, în legătură directă cu problema nemuririi vieții terestre ca atare". Filozoful culturii se referă, în continuare, la mitul sumero-babilonian al lui Adapa, primul om, care, greșit sfătuit de un zeu, pierde unicul prilej, oferit de zeul suprem, de a trăi etern; apoi se ocupă chiar de Ghilgameș, și de felul cum, tot din întîmplare, pierde „iarba nemuririi" pe care o culesese după atîtea peripeții și eforturi supraomenești, înfrîngînd primejdii și dificultăți extraordinare. Eposul se încheie, așadar, printr-un triumf al morții și tot ce mai poate face Ghilgameș, este să încerce să afle de la prietenul său Enkidu, chemat din lumea umbrelor, despre împărăția subpămînteană a tenebrelor. Ghilgameș e animat și acum de un impuls al cunoașterii: dar e vorba, de astădată, de o cunoaștere a înfrîngerii, cu gust de cenușă și pulbere. După ce zeul Ea îi poruncește lui Nergal să deschidă poarta Infernului și să lase duhul lui Enkidu să iasă, spre a sta de vorbă cu Ghilgameș, are loc acest dialog în care descoperă una din primele mărturii istorice ale voinței de cunoaștere cu orice preț, ale eroismului tragic al cunoașterii:

— „Spune-mi, prietene, spune-mi, prietene, / Spune-mi care-i legea lumii subpămîntene pe care o cunoști! / — Nu, nu ți-o voi spune, prietene, nu ți-o voi spune dacă ți-aș destăinui legea lumii subpămîntene pe care o cunosc, / te-ai porni pe plîns! / — Ei bine, fie, vreau să mă pornesc pe plîns! /

Imagini și cuvinte care, repetîndu-se în tărăgănare litanică, realizează un efect similar celui al oglinzilor paralele și conferă expresiei sentimentului tragic o profunzime infinită și enigmatică. Înfrîngerea lui Ghilgameș, care rămîne singur și dezarmat în fața teribilei taine a morții, ne apare totuși, pe plan uman, ca o victorie: acel „vreau să mă pornesc pe plîns" marchează unul din momentele cele mai măreț din întregul epos, momentul în care eroul se înalță deasupra însăși condiției sale tragice, asumîndu-și în chip **voluntar** destinul.

O figură stranie și fascinantă în același timp este aceea a lui Enkidu, tovarășul de arme al regelui din Uruk, cea mai veche întrupare a mitului „omului natural" (și dintr-o astfel de împrejurare putem deduce caracterul înalt al civilizației sumero-babiloniene, căci problema „omului natural" nu poate apare decît atunci cînd există conștiința unui contrast abisal între starea civilizată și aceea naturală). Enkidu, făurit de zeița Aruru, din lut frămîntat peste care scuipă fe aici numai una dintre sursele sumero-babiloniene ale Vechiului Testament, la care să adăugăm mitul Potopului și al lui Utnapiștim-Noe, episodul cu Nimrod din **Cartea Genezei** etc.) era inițial destinat să constituie un factor de echilibru față de nemăsurata și arbitrara forță cu care fusese înzestrat tot de către Aruru, Ghilgameș. Enkidu trăiește în puritatea sălbăticiei, „paște iarbă laolaltă cu gazelele / cu turma de fiare sălbatice se-mbulzește la adăpătoare". Aflînd de existența lui, Ghilgameș pune la cale înstrăinarea lui Enkidu de turmele sale prin intermediul unei prostituate sacre: aceasta îi va dezvălui omului-fiară tainele erosului. După ce gustă din plăcerile iubirii, Enkidu e într-adevăr repudiat de animalele între care trăise: el și-a pierdut puritatea inițială, vigoarea și elasticitatea mișcărilor de altă dată, în schimb, ca prin farmec, inteligența i se deschide. Multe mituri vechi leagă apariția cunoașterii de conștiința erotică (asupra căreia planează un obscur sentiment de vinovăție): așa, după ce gustă din fructul cunoașterii, primii oameni biblici își descoperă goliciunea și se rușinează. Enkidu, sub îngrijirea hierodulei se civilizează repede, învață să mănînce alimente umane, să se spele, să se îmbrace etc. și ceva mai tîrziu, îl găsim alături de Ghilgameș, participînd la uciderea uriașului Umbaba și doborînd Taurul Ceresc pe care zeița Ișstar îl trimisese să-l nimicească pe regele Urukului. Dintre cei doi eroi ai eposului, Enkidu, îmi apare — sub raport psihologic — poate chiar mai complex și mai interesant decît Ghilgameș. Suflet oscilant, el cunoaște în egală măsură clanurile curajului și adîncimile spaimei, impulsul orb al mîniei și conștiința paralizantă (acea „umbră palidă a gîndirii" de care vorbea Hamlet), bucuria de a se fi „civilizat" și mistuitoarea nostalgie după sălbăticia pierdută. Astfel încît mă simt îndreptățit să văd în Enkidu pe primul erou dilematic al literaturii universale. Deosebit de importantă e, din acest punct de vedere, tableta a VII-a în care cumplita premoniție a morții îl face pe Enkidu să-l blesteme pe vînătorul care-l văzuse prima oară între fiare și pe curtezana care-l scosese din ciclul existenței sale sălbatice. La intervenția zeului Șamaș (divinitate solară care-l protejează pe Ghilgameș) acest blestem se convertește brusc într-o stranie binecuvîntare a hierodulei. Urmează apoi o teribilă viziune a Infernului, desprinsă parcă din întunecimi de vis. Moartea efectivă a prietenului, care e, de fapt, un alter ego al său, îl aruncă pe Ghilgameș pe culmile disperării și ale spaimei: după ciclul **eroic** al vieții lui Ghilgameș (care a putut fi considerat ca un model îndepărtat al ciclului muncilor lui Hercule), începe ciclul **căutării** nemuririi, poemul devenind, prin finalul său, eposul patetic al veșniciei pierdute. Ghilgameș trebuie să învețe să moară, și invocarea umbrei lui Enkidu ascunde, fără îndoială, dorința și voința unei inițieri tragice. Dar regele Urukului nu află, de fapt, aproape nimic: tot ce-i spune Enkidu plutește în ambiguitate. Enigma morții rămîne impenetrabilă, înspăimîntătoare, și ultimele cuvinte ale mărețului poem sînt grele de pecețile tainei.

Matei CALINESCU

E. T. A. HOFFMAN: „OPERE ALESE"

E.T.A. Hoffman este un scriitor al contradicției și fantasticul său este expresia dorinței de conciliere a acestei contradicții sau mai bine zis o expresie a neputinței concilierii. Toate povestirile sale reiau sub o formă sau alta, totdeauna însă în cîmpul confuz și liric al manierei fantastice, însăși drama vieții autorului. Pe de o parte neputința, dar în fond și atracția, acceptării unui ideal de viață burghez, și pe de alta, fascinația unei existențe excepționale și libere. Știm că viața lui Hoffman a fost împărțită între obligațiile sale de înalt funcționar al administrației judiciare prusace, și aspirația către o existență ieșită din comun. El este artistul care și-a demonstrat talentul în aria mai multor arte: pictură, muzică, arhitectură, critică muzicală, etc. Această trecere insațiabilă de la un domeniu la altul este și ea o dovadă a imposibilității lui Hoffman de a se fixa și totodată expresia unei imaginații în fierbere, a unei fantezii care dorea cu orice preț rezolvarea unor contradicții interioare. Pe plan intim, după căsătoria cu frumoasa, mărginita, și devotata, Mihaline Rohrer-Trzinska, Hoffman încearcă tristețea unei dezamăgiri în dragostea sa pentru Iulia Mark, o adolescentă eterică și nepămînteană, menită însă să accepte un destin burghez care o înjosește și o dezaureolează.

În aspirația către conciliere, fantezia execută în neliniștea viziunilor sale un necontenit dute-vino, o trecere rapidă și febrilă de la ceea ce este mai interior și mai profund la prezentul cel mai comun. La Hoffman, fantasticul convertește o extremă în alta: poezia în ironie, straniul în disperare, tereaua în grotesc, feeria în dramă burgheză. Este oare această continuă incapacitate de fixare a artistului frenetic și nefericit care a fost Hoffman expresia unei drame a subconștientului? Ipoteza ni se pare plauzibilă. Dar, fără îndoială, ea singură nu poate să explice esența și structura artei acestui orbitor romantic de la începutul secolului trecut. Și totuși povestirile sale, atît cele din prima tinerețe cît și cele scrise după episodul dragostei sale pentru Iulia Mark, sau din ultimii trei ani de viață, cînd suportă asaltul unei boli nemiloase, (o maladie a măduvei spinării) ne revelă conștiința unei inadecvări dureroase, a unei contradicții din care imaginația sa căuta o ieșire încercînd să unească elemente care se opun unul altuia, dar, minată de una dintre cele două laturi și apoi respinsă din aceasta înapoi în prima, nu putea decît să oscileze dintr-o extremă în alta, crezînd că a găsit calmarea în acest zigzag necontenit, în efortul către o posibilă și niciodată aflată rezolvare. Efectul incompatibilității dureroase între aspirație și realitate, între un ideal infinit și existența aplatizatoare, va fi în planul artei resortul interior al fantasticului lui Hoffman. În excepționala compunere „Omul cu nisipul" care face parte din ciclul „Poveștilor nocturne în maniera lui Callot" Nathanaël se îndrăgostește de o păpușă înzestrată cu darul vorbirii; „Ulciorul de aur" studentul Anselmus trăiește de asemeni o dragoste compensatoare cu strania Serpentina, fiica arhivarului Lindhorst. Dragostea la Hoffman abolește neantul dintre regnuri, face să dispară prăpastia dintre animat și inanimat: Anselmus iubește o mică șerpoaică înzestrată cu facultăți supranaturale; Olympia lui Nathanaël este o păpușă.

Dorința fierbinte de deosebire și unire, de conciliere a unor lumi exterioare una alteia, a unor esențe deosebite și care tînjesc în interiorul lor către o comuniune totală, pasionată, este un sentiment puțin obișnuit și fantasticul lui Hoffman caută cu strălucire și disperare să unească ceea ce este opus și exterior. Tema deosebirii dintre dragostea excepțională și cea obișnuită revine în aproape toate scrierile lui Hoffman: în „Motanul Murr", în „Kreisleriana", în „Cinabru" (excelent tradus de Al. Philippide) etc. Fantezia debordantă a autorului, capacitatea sa de a vedea în cele mai obișnuite lucruri și în tot ce este mai sensibil prezența miraculosului, a unor forțe invizibile, traduce în mod paradoxal tocmai un moment de criză a fanteziei. Moment în care, așa cum spunea Hegel, „imaginația scoate în plină lumină neputința ei de a concilia ceea ce este opus". Dar tocmai în aceasta constă farmecul tulburător al prozelor lui Hoffman. În acea „abia vizibilă fisură", cum o numește tot un autor german, care dă unei conștiințe nelinițite farmecul straniu și dureros al unui minunat instrument muzical „stricat", al unui instrument care cîntă o melodie miraculoasă, frenetică, scînteietoare, și, atunci cînd nu te aștepți, în mijlocul acestei revărsări arteziene scoate sunete dureroase și străine, sunete abisale și de neuitat.

Cezar BALTAG

LESAGE: „DIAVOLUL ȘCHIOP"

Le diable boiteux a împlinit anul acesta 260 de ani: cam puțini pentru un demon, destui pentru o carte. Cu toate că matusalemică, ea își poartă vîrsta cu aceiași sprinteneală cu care diavolul estropiat aleargă, în paginile ei, pe platoul de olane friabile al acoperișurilor. Subiectul cărții e cunoscut: don Cléophas Léandro Pérez Zambullo, student din Alcala, nevoit — din pricini amoroase lesne de înțeles — să escaladeze cu repeziciune crestele mai multor edificii, își află un binevenit refugiu în odaia plină cu retorte a unui astrolog, unde i se dă prilejul să-l elibereze pe dracul Asmodeu, închis de vrăjitor într-o fiolă. Drept recompensă, diavolul șchiop — care avea nemaipomenita îndeminare de a smulge acoperișurile — îl invită pe tînărul său salvator să privească în voie în casele oamenilor.

Povestirea lui Lesage e a unui moralist. Din edificiile al căror acoperămînt duhul le înalță, ca din niște cutii ale Pandorei, ies relele: defectele și viciile muritorilor. Ele nu trec neobservate, dar nici mari mînii nu stîrnesc, fiind examinate de un ochi exact, pe care indulgența nu-l închide, iar vehemența nu-l dilată. Satira lui Lesage este — după cum spunea Émile Faguet — „une satire douce". Dar ce văd, suiți pe case, ca niște lunatici aj curiozității, cei doi eroi, Asmodeu și don Cléophas? Într-o odaie un curtezan de vreo șaizeci de ani intră în așternut oam cu jumătate din greutatea lui „normală": „Și-a scos ochiul și mustața false, împreună cu peruca ce-i ascundea chelia. Așteaptă ca servitorul să-i scoată brațul și piciorul de lemn, ca să se poată culca cu ce i-a mai rămas"; într-alta, un autor dramatic tocmai a încheiat o tragedie intitulată *Potopul universal*. „Și nu i s-ar putea reproșa — comentează maliții Asmodeu — că n-a respectat de fel unitatea de loc, deoarece întreaga acțiune se petrece în arca lui Noe. Te asigur că-i o piesă minunată: toate animalele vorbesc ca niște savanți"; într-a treia, o femeie frumoasă așezată între un tînăr și un bătrîn îi mîngîie pe amîndoi: pe primul pe furiș, pe cel de al doilea fățiș etc. Încleștat de mantia zburătorului Asmodeu, don Cléophas vizitează, pe rînd, ospiciul, Curtea, cimitirul. În tăcerea lăcașului de veci, diavolul reface fără menajamente biografia veridică a răposaților, idealizată în epitafuri, cam în felul în care va proceda mai tîrziu poetul american Edgar Lee Masters. Cartea lui Lesage e de fapt un monolog, al lui Asmodeu; acesta povestește, povestește, povestește, iar cînd se oprește pentru o clipă să-și tragă răsuflarea creionează portrete sau azvîrle epigrame. El relatează acțiunile oamenilor, le exprimă gîndurile; le citește chiar visurile, prilej nimerit pentru diavol de a face cu mare plăcere (*și avant la lettre!*) puțină psihanaliză (pag. 193—194).

În această călătorie fantastică, Asmodeu smulge atît acoperișul de paie al caselor sordide, cît și pe cel de ardezie scumpă al palatelor somptuoase. Don Cléophas trece astfel într-un singur interval nocturn prin medii, stări sociale, întîmplări foarte variate. Personajul e deci un picaro, dar prevăzut cu mijloace de deambulare și de investigare miraculoase, cartea e așadar un roman picaresc, însă fantastic, supranatural.

Suprema calitate a acestei opere de ascuțită observație morală și scînteind de spirit constă însă în plăcerea și talentul de a povesti la nesfîrșit. Asmodeu întrupează aici geniul narației: sutele de cristale ale fiolei date de podea se prefac, după eliberarea demonului, într-un mozaic complicat de episoade. Epicul e aici inepuizabil, ca materia.

La finele acestei povestiri, care apare acum din nou în limba română în frumoasa traducere a Despinei Sadoveanu-Manoliu, cu o prefață de Ion Brăescu, Asmodeu e readus prin puternice conjurații în fiola de sticlă a astrologului. Dar atunci cînd Lesage a început munca la mai marele său roman, **Gil Blas**, negreșit că a spart încă o dată fiola penitenciară, ca să-l aibă din nou alături pe povestitorul prodigios, Asmodeu venit, poate, din iad, dar mai sigur din orientul fabulos al Șeherazadei.

Valeriu CRISTEA

gazeta literară

Organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redacția: București. Bd. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26

Administrația: Șos. Kiseleff 10. Telefon: 18.33.99

Abonamente: 3 luni, 13 lei; 6 luni, 26 lei; 1 an, 52 lei

Imprimat la Întreprinderea poligrafică „Informația"